

اُردو ادب میں تالیفات

(مستتر) ہوسیر کوفن کو طو کا • بات اس کی کام ربانی • یہ شیطان مارا ایک جھنکے نہ کہنے • غلام سے براہم سفال چھا ہے • دل بیتاب بھی دخیل ہوا یا پھوڑا اور میں • بخت اور بخت کی بخت • (غالب)
 (دوق)

ڈاکٹر مصاحب علی صدیقی

ایم اے پی ایچ ڈی، بی ٹی (علیگٹھ)

الیا سرسکتو

اُردو ادب میں تلمیحات

تحقیقی مقالہ



ڈاکٹر مصاحب علی صدیقی

جملہ حقوق بحق مصنف محفوظ ہیں

کتاب کا نام	_____	اُردو ادب میں تلمیحات
موضوع	_____	تحقیق
مصنف	_____	ڈاکٹر مصاحب علی صدیقی
ناشر	_____	_____
خوشنویس	_____	عین الحق فرقانی پیراچی
طابع	_____	نظامی پریس لکھنؤ
سن اشاعت	_____	۱۹۹۰ء
قیمت	_____	۲۴ روپیہ
تعداد	_____	۶۰۰

== ملنے کے پتے ==

- _____ دانش محل - امین آباد - لکھنؤ
- _____ نصرت پبلشرز حیدری مارکیٹ امین آباد - لکھنؤ
- _____ نسیم بک ڈپو لاٹوش روڈ لکھنؤ
- _____ مکتبہ مجلس صحافت و نشریات، ندوہ لکھنؤ

• یہ کتاب

فخر الدین علی احمد مہموبیل کمپنی

حکومت اتر پردیش لکھنؤ
کے

مالی تعاون سے شائع ہوئی

انتساب

اپنی شریک حیات

محمودہ خاتون

کے مناصف

سکتا ہوں جن کی قسربانیوں نے میری ڈوبتی ہوئی
کشتی کو بہار ادا کر نوخیز کلیوں کے
لہلہاتے ہوئے چمنستان کو حیات کو
کی تازگی سے پُر بہار بنا دیا ہے

مصاحب

۲۰ فروری ۱۹۸۸ء

فہرست

متعارف مقالہ -

باب اول - تلمیح کی تعریف و متعارف

باب دوم - تلمیح کی اہمیت و افادیت

باب سوم - تلمیح کا ادبی نقطہ نظر

باب چہارم - اقسام تلمیحات

باب پنجم - اُردو میں مستعمل دیگر زبانوں کی تلمیحات

کتابیات

تعارفِ مفت کا

وہ انسان میں یہ صلاحیت ہمیشہ بڑھتی رہی ہے کہ وہ ہر چیز سے زیادہ وسیع اور زیادہ گہرے معنی حاصل کرے۔ یہی وجہ ہے کہ اگر ایک تہذیب یافتہ شخص جس کے ذوق جمال کی ترتیب ہوتی ہے۔ تاج محل کو دیکھتا ہے تو اسے اس عمارت میں ایک ایسا حسن دکھائی دیتا ہے۔ جو ایک ناواقف بچے یا ایک جاہل بالغ کے حاشیہ خیال میں بھی نہیں آسکتا۔

امریکہ کے معلم اعظم ڈیوی کا یہ قول (DEWY) نہایت جامع اور نکتہ رس اور پُر معنی ہے۔ اس کا خیال ہے کہ انسانی صلاحیت اس امر کی مفتضحانی ہے کہ وہ ہر شے سے زیادہ وسیع اور گہرے معنی حاصل کرے۔ اور اخذ کرنے کی عادت ڈالے اور وہ اس اچھوتے مشاہدہ کی بنا پر وہ منظر عام پر ایسے حقائق پیش کرے جو دوسروں کے حاشیہ خیال میں اب تک نہ آئے ہوں۔ امریکہ کے ماہر ادب کے معیار پر جب ہم تبلیغ کی تعریف کا جائزہ لیتے ہیں تو بڑی مایوسی کا منہ دیکھنا پڑتا ہے کیوں کہ تبلیغ کی جو تعریف عام طور سے کی گئی ہے بس وہ اس قدر ہے کہ شعر میں کسی قصہ یا واقعہ کو نظم کر دیا جائے بعض ادبا نے جدت کی اور انھوں نے ایک اور قدم بڑھایا۔ اور تبلیغ سے یہ مراد لی کہ کلام میں کسی قصہ یا واقعہ کی طرف اشارہ ہو جو مشہور یا کتابوں میں مذکور ہو۔ مثلاً

شرط کرم بہین کہ ہنگام جنگ جو ہر خود رخت بیاد اش سنگ
اس شعر میں جناب رسالت مآب صلعم کے دندان مبارک کے شہید ہونے کی طرف تبلیغی اشارہ ہے۔

ان کے خیال میں قصہ کا مشہور ہونا اور کتابوں میں مذکور ہونا نہایت اہم اور خاص کمڑیاں ہیں۔ اور بس فنی اور ادبی محاسن کا نہ تو ذکر ہے اور نہ ان کی رائے میں ضروری چیز ہے۔ اس نوعیت کی متعدد تلمیح کی تعریفیں لغتوں اور بلاغت کی کتابوں میں ملتی ہیں لیکن یہ سب تعریفیں ادھوری اور نامکمل ہیں کیوں کہ یہ سب اُس ادبی معیار پر نہیں اُترتی ہیں۔ جس معیار کا ذکر امریکہ کا مشہور ماہر ادب جان ڈیوی بصیرت افروز انداز میں پیش کرتا ہے۔

اردو ادب میں تلمیحات کے مقالہ میں اس نکتہ کو خاص طور سے واضح کئے جانے کی سعی تبلیغ کی گئی ہے۔ جس کی طرف فاضل معلم موصوف نے توجہ مبذول کرائی ہے۔ تلمیح کی جو تعریف اخذ کی گئی ہے اُس کو جامعیت اور معنویت کے اعتبار سے اس انداز میں پیش کیا گیا ہے کہ اس سے زیادہ وسیع اور گہرے معنی حاصل ہوں۔ وہ تعریف عام ذکر سے بالکل مختلف اور جدا ہے۔ اور انداز بھی اچھوتا ہے کیوں کہ تلمیح کی تعریف کا یہ روایتی طریقہ جو قدامت سے چلا آرہا ہے اور جن کی تقلید نے ہم کو پابند کر دیا ہے وہ اس زمانہ میں نہ تو مناسب ہے اور نہ ادبی قدروں میں اضافہ کرتا ہے۔ اور نہ ادبی ضرورتوں اور تقاضوں ہی کو پورا کرتا ہے۔ لہذا ضرورت زمانہ اس امر کی مقتضی ہے کہ اس فرسودہ خیال کو بدلیں اور نئے انداز میں تلمیح کے ان تمام پہلوؤں کی طرف نظر دوڑائیں جن پر ہمارے قدامت نے اب تک عبور نہیں حاصل کیا۔ کیوں کہ تلمیح کی ابتداء اس کی ارتقائی منزل اس حقیقت کی شاہد ہیں کہ تلمیح دراصل ایک فطری تقاضا ہے، وہ سماج کی ضرورت کا ایک سرچشمہ ہے، وہ تمدن کا سنگ میل ہے، وہ ایجاز و اختصار کی اہم کڑی ہے، وہ حسن کلام کا مرقع ہے، وہ عروج کمال کی کسوٹی ہے، جو نہ صرف ایک قدیم صنعت ہے بلکہ دیگر صنائع کے مقابل میں یہ صنعت نہایت دل چسپ لطیف اور جامع ہے۔

مقالہ کے باب اول میں تلخیص کی جامع اور مانع تعریف مختلف سہاروں سے پیش کی گئی ہے انگریزی، ہندی، فارسی، اور اردو لغتوں اور فرہنگوں سے استفادہ کر کے تلخیص کی تعریف کا تجزیہ نئے انداز میں کیا گیا ہے، روزمرہ کی زندگی کے ساتھ ساتھ انسانی ذہن کو تلخیص کی فطری ضرورت پیش آتی ہے۔ تلخیص کی فلسفیانہ غایت کیا ہے؟ تلخیص نے ارتقا کی منازل میں انسانی تقاضوں کو کیسے پورا کیا؟ تلخیص انسان کی ادبی، سماجی، تمدنی ہر ضرورت کے ساتھ وابستہ رہی ہے۔ ان تمام پہلوؤں کو پیش نظر رکھا گیا ہے۔

باب دوم میں تلخیص کی اہمیت و افادیت پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ اس نکتہ کی توضیح کی گئی کہ تلخیصات میں ہمارے آبا و اجداد کی نشانیاں ہیں۔ تاریخ جن واقعات پر مشتمل ہے ان کو اپنے دامن میں نہ سمیٹ سکی تلخیصات نے ان کو اپنے دامن عاطفت میں پناہ دی اور ان کی حفاظت کی وہ نسلاً بعد نسل بطور ترکہ سینوں میں محفوظ پٹی آرہی ہے ان کے عمیق اور وسیع مطالعہ سے یہ سراغ ملتا ہے کہ تلخیصات میں بین الزماں اور بین الاقوامی عنصر موجود ہے۔ جس سے اخوت، اتحاد، اشتراک اور یک جہتی کی تکمیل ہوتی ہے۔

تلخیصات تہذیب و معاشرت کی اہم کڑیاں ہیں دراصل وہی قوم متمدن، مہذب، مستور ہوگی جس میں تلخیصات کی باقاعدہ فرہنگیں مرتب ہوں گی کیوں کہ ابتداء آفرینش سے تلخیصات نے کبھی اشاروں، کبھی حرفوں کبھی نفلوں کبھی ہندسوں کے روپ میں انسانی ضرورتوں کو پورا کیا۔ اور خاص طور سے شعر و ادب کا جز بن گئی۔

باب سوم میں تلخیصات کے ادبی نقطہ نظر کو پیش کیا گیا ہے۔ تشبیہات، محاورات، استعارات حسن کلام کے زیور ہیں۔ انھیں کے دامن میں تلخیصات یوں پوشیدہ رہتی ہیں جیسے آفتاب میں کرنیں۔ صنائع و بدائع میں تلخیصات کا رشتہ نہایت گہرا ہے بلکہ یوں کہنا چاہیے کہ دونوں میں چولی دامن کا ساتھ ہے ایک دوسرے سے علیحدگی ناممکن ہے،

خواہ وہ معنوی ہوں خواہ وہ لفظی ہوں دونوں صورتوں میں نہ صرف کلام میں حسن پیدا ہوتا ہے بلکہ باغ ادب کی شادابی نکھر آتی ہے۔ جملہ صنائع و بدائع میں تلیحات پوشیدہ رہتی ہیں۔ اور کلام کے حسن میں چار چاند لگا دیتی ہیں۔

باب چہارم میں اقسام تلیحات سے بحث کی گئی ہے۔ تلیحات کی متغیر اور بے شمار اقسام ہو سکتی ہیں۔ یہاں مخصوص چند قسموں سے بحث کی گئی ہے تاریخی تلیحات، مذہبی تلیحات، جغرافیائی تلیحات، اصطلاحی و علمی تلیحات، بیگمانی تلیحات، اور ادبی تلیحات اور ادبی تلیحات علی الخصوص قابل ذکر ہیں۔ جیسا اوپر ذکر ہو چکا ہے۔ تلیحات کے قسموں کی بحث نہایت طولانی اور پے پیہہ ہے۔ تلیحی محاورے، تلیحی مثلیں بھی تلیحات کے ضمن میں شمار ہوتی ہیں۔ تلیحات کے قسموں کا دائرہ نہایت وسیع اور کشادہ ہے۔ ایک قسم کی تلیح دوسری قسم کی تلیح میں باسانی شمار ہو سکتی ہے۔ اس بنا پر تلیح کی قسموں پر کوئی قطعیت کا فیصلہ یا حکم نہیں لگایا جاسکتا۔ ان کی سرحدیں اتنی قریب تر ہوتی ہیں کہ وہ ایک دوسرے میں باسانی خلط ملط ہو جاتی ہیں۔ ان کے رشتے نہایت پکدار اور ملامت ہوتے ہیں مثلاً سستی کی رسم ہندوستان کی نہایت قدیم رسم ہے۔ جس کے پس پشت ہندوستان کی ایک قدیم تاریخ پوشیدہ ہے۔ ساتھ ہی ساتھ معاشرت ہند کی ایک مخصوص رسم ہے نیز اس رسم کے ساتھ ہندو مذہب کی پھانپ لگی ہے۔ ان حوالوں کے پیش نظر سستی کی تلیح کو مذہبی، رسمی، تاریخی، جملہ حدوں میں جگہ دی جاسکتی ہے کسی ایک قسم پر قطعیت کا فیصلہ نہیں کیا جاسکتا۔

باب پنجم میں ان دیگر زبانوں کی تلیحات سے بحث کی گئی ہے جو اردو زبان میں رائج ہیں اور اپنی مقبولیت خاص کی بنا پر اردو میں مردج ہو گئی ہیں اور بلا تکلف نظم و نثر دونوں میں مستعمل ہیں۔ عربی نے فارسی کو جو کچھ دیا۔ فارسی نے

ہنایت فراخ دلی سے اُردو کے بوستان میں اُن کے گل بوٹے سجائے۔ اس طرح سے نہایت اُردو کو ہر گوشہ میں معطر کر دیا۔ اُردو کی کسی تلمیح کو اٹھائیے۔ اس کی بو باس لیجئے تو صاف اپنی اصل کا پتہ دے گی کبھی سرزمین ہند کی بایبیدگی سے پروان چڑھتی نظر آتی ہے۔ کبھی باغ فارس کی ہو اسے لہلہاتی نظر آتی ہے۔ غرض کہ اُردو میں نوع بنوع کے استعار موجود ہیں۔ یہی حال انگریزی اور ہندی تلمیحات کا ہے۔ انگریز جب ہندوستان میں آئے تو بہت سے تحفے اپنے ساتھ لائے چنانچہ انھوں نے مادی تحفوں کے ساتھ ادبی تحفے بھی ہندوستان کی ڈالی میں سجائے۔ آج بہت سی تلمیحات ہیں جو اصل میں اپنی انگریزی مخرج کا صاف پتہ بتلاتی ہیں لیکن اُردو زبان میں رائج ہو گئی ہیں۔ ہندی تلمیحات کا اُردو تلمیحات کے ساتھ گہرا ربط ہے۔ اس پر مقامی جغرافیائی ماحول، باہمی معاشرت، دین دین اور آپس کے رہن سہن کی ایسی گہری چھاپ پڑی ہیں۔ جو پتھر کی لکیر ہو کر رہ گئی ہیں۔ صدیوں کے ربط و ضبط نے زمان اور مکان کے فرق کو ایسا مٹا دیا ہے کہ اب ان میں اجنبیت کی کوئی بو نہیں آتی ایسا معلوم ہوتا ہے کہ وہ اُردو زبان کی جزو خاص ہیں۔ اور وہ خالص پیداوار اُردو ادب کی ہیں۔ سنو گنا، سوئمہر، جوہر، پدمنی، لنکا، راون، وید، مہا بھارت کی جنگ وغیرہ وغیرہ ایسے قصے ہیں جو اُردو تلمیحات کے ساتھ مستعمل ہیں۔ ہماری زبان کی اہم تلمیحات کے ساتھ شمار ہوتی ہیں۔

اُردو زبان کو بنظر غور دیکھا جائے تو یہ حقیقت بالکل واضح ہو جاتی ہے کہ اُردو زبان نہایت وسیع اور گشتادہ زبان ہے جس میں انگریزی، ہندی، فارسی، عربی، پرتگالی، یورپی، لاطینی، یونانی اور زرتشتی اثرات بدرجہہ تم پائے جاتے ہیں اور جو تلمیحات کی شکل میں خاص طور سے ہمارے ادب کی عظمت کو دوبالا کرتی ہیں۔ وہ دن دور نہیں جب تلمیحات کی فرہنگیں مرتب ہوں گی اور اُردو ادب ہمہ گیر ادب کا

مرقع بن جائے گا۔ کیوں کہ تبلیغ کامیران نہایت وسیع اور کشادہ ہے جس کی وسعت
لامتناہی ہے۔

یہ مقالہ استاد محترم پروفیسر احتشام حسین صاحب کی خصوصی توجہ اور نگرانی کی
بدولت پایہ تکمیل کو پہنچ سکا، اگر ان کی مشفقانہ رہنمائی نہ ہوتی تو میرے لئے ناممکن تھا
کہ یہ کام پورا کر سکتا پروفیسر نور الحسن ہاشمی صاحب نے بڑے خلوص اور شفقت سے
مقالے کی تیاری میں مدد کی مواد کی فراہمی میں مولانا یونس خالیدی، ڈاکٹر شجاعت علی
سنبلوی اور دیگر حضرات نے بڑی مدد کی۔ میں ان سب حضرات کا ہمیم قلب کے
ساتھ شکر گزار ہوں۔

باب اول

تلمیح کی تعریف و معارف

- انسانی ذہن کو تلمیح کی ضرورت
- تلمیح فطری تقاضا ہے
- تلمیح بلاغت کا ایک روپ
- تلمیح کی فلسفیانہ غایت
- تلمیح کی ابتدا اور ارتقائی منازل
- تلمیح کی تعریف مختلف فرہنگوں اور لغتوں سے ماخوذ
- ہندی زبان میں تلمیح کی وضاحت اور تشریح
- انگریزی زبان میں تلمیح کی تعریف اور اس کی وضاحت کے مختلف پہلوؤں پر نوٹ
- ہندی، انگریزی، اردو تینوں زبانوں میں تلمیح کی تعریف کے ضمن
- میں مشترک بحث اور اس کا تجزیہ
- تلمیح کی تعریف کا تعین
- تلمیح کی جامع اور مانع تعریف
- لطیف اور دقیق قسم کے تلمیحی اشعار اور ان کی وضاحت

انسانی ذہن تخلیق کا سرچشمہ ہے، وہ عالم احساسات کا مخزن ہے، وہ دنیا سے رنگ و بو کا منبع ہے، وہ کائناتِ عالم کا سرخ ہے۔ دنیا کی رنگینیوں کا انحصار دماغ کی مہجرتِ نہائی پر مبنی ہے۔ مجاز کی گلکاریاں، حقیقت کی سحر طرازیں اسی کے دامن میں جنوہ فگن ہوتی ہیں۔ صبح کی نیرنگیاں، شام کی دلفریبیاں، بہار کی رعنائیاں اور خزاں کی بے سرو سامانیاں یہ سب اسی ذہن کی کرشمہ سازی ہیں جو گونا گوں اشکال میں کلام کے خط و خال کو منور کرتی ہیں۔ خاص و عام کی نظروں میں کھپ جاتی ہیں، نئی نوع انسان کے دلوں کو مسح کرتی ہیں۔ دیوی ہو یا دیوتا، فرشتہ ہو یا موکل، رب النوع کے اختراعات اسی کے دست و بازو ہیں "رب النوع" کو گاڈ (GOD) اور گاڈس (GODDESSES) کے نام سے معنون کرتے ہیں۔ کیوں کہ اس کی نیرنگیاں عجیب و غریب ہیں جن کی توضیح مختلف عنوان سے جدا جدا انداز بیان میں سپرد قلم کی گئی ہے۔

حسن کی پری سمندر کے کف سے پیدا ہوئی ہے۔ محبت اس کی فطرت ہے وہ لڑائی کے دیوتا پر دل و جان سے فریفتہ ہے جس کو وہ نصیب ہو جائے وہ اس کے پر تو جمال سے کامیاب ہو۔ پھولوں میں مہندی، گلاب، لالہ، نسرين اور فستق سے اس کی بارگاہ میں نذر چڑھائی جاتی ہے، پھولوں کی مالا اس کا تبرک چڑھاوا ہے۔ پرندوں میں فاختہ، ہڈھڈ اس کے تخت کو اڑاتے ہیں۔ خوشبوؤں میں چندن، اگر عود اور دھوپ کی دھونی رمانی جاتی ہے۔

۱۔ نیرنگ خیال حصہ اول مصنفہ مولانا شمس العلماء محمد حسین زادہ ۱۹۱۶ء۔ نول کشور گیس پرنٹنگ پریس لاہور۔ ۶۱۹۔۰۰ صفحہ ۱۵

انگریزی ادب میں جو یونانی دیومالا سے متاثر ہے، رب النوع کی تعداد بہت زیادہ ہے۔ ذی روح اور غیر ذی روح کے لئے فرداً فرداً رب النوع کی تخلیق ہوئی ہے۔ جذبہ انسانی کے علاوہ خزاں، بہار اور موسیقی کی گاڈس (GODDESSES) تیار کی گئی ہیں۔

بہار کی گاڈس کا ذکر شاہ ایران نے اپنے سفرنامہ یورپ میں بھی کیا ہے واقعات سفر کے ضمن میں ایک مقام پر انھوں نے لکھا ہے کہ فرانس کے معنی آفرینیوں نے ایک رنگین باغ لگایا ہے اس میں ایک خوبصورت نقلی پہاڑ کھڑا کیا ہے اس پہاڑ پر بہار کی گاڈس (GODDESS) کو دلکش انداز میں سجایا ہے شاہ نے اس گاڈس کو رب النوع کے نام سے تعبیر کیا ہے اور ہر مقام پر رب النوع لکھا ہے۔ اُردو ادب بھی رب النوع کے تصور سے خالی نہیں ہے، شمس العلماء مولانا محمد حسین آزاد نے اس کا ذکر اپنی معرکہ الآرا کتاب نیرنگ خیال کے دیباچہ میں اس انداز سے کیا ہے۔

”مسلمانوں کے دماغ بھی اس خیال سے خالی نہ تھے، ان کی تصنیفات میں فلاسفر کا قول منقول ہے کہ ایک مور کے پر دکھیں اور اُس کے صنایع و بدائع پر نظر کریں تو عقل حیران ہوتی ہے کہ کون سا صنایع ہو گا جو ایسی دستکاری کر سکے پھر مور کے تمام جسم کو اور اسی نسبت سے تمام موجودات عالم اور اس کے جزئیات کو دیکھو، پھر جب دیکھتے ہیں الواحدۃ بصد وامنہ الواحد یعنی ایک عاقل سے ایک وقت میں ایک ہی کام لیا جائے جو اپنے اپنے کارخانہ کا سربراہ ہو۔ اور سب کارخانوں کا مالک رب الارباب جامع جمیع صفات کمال اہل

شریعت نے اس کو ہر ایک سلسلہ کا ایک فرشتہ مومل مانا ہے۔ میں کہتا ہوں کہ صرف زبان کا فرق ہے۔ ورنہ وہی دیوی یا دیوتا کا ڈوہی رب النوع وہی فرشتہ مومل ہے۔ متذکرہ بالا عبارت سے یہ حقیقت واضح ہو جاتی ہے۔ کہ رب النوع کی تخلیق آج سے نہیں بلکہ ابتداء آفرینش سے چلی آرہی ہے۔ گہوارہ تمدن میں مثل دیگر اشیاء کے اس نے بھی اپنی آنکھیں کھولی ہیں۔ اسی کی ہم سفر رہی ہے۔ اسی کی ہم کاپی سے فیضیاب ہوئی ہے۔ ارتقاء کی منزلیں بھی اسی کے ہمارے ساتھ ساتھ طے کی ہیں۔ ربط و ضبط، میل و جول، اتفاق و اتحاد، کی راہیں استوار ہوتی گئیں۔ اور رفتہ رفتہ صفات انسانی کا ایک جز بن گئیں۔ البتہ یہ ضرور تھا کہ بنی نوع انسان اس رب العزت کو تجرد کے آئینہ میں نہ دیکھ سکا۔ شرافت نفس اور غیرت انسانی کا تقاضا یہی تھا کہ یہ پردہ قائم رہے۔ اداسے مطلب میں ضربانی نہ ہو، تہذیب ادب اور شائستگی کے دامن پر کوئی دھبہ نہ آئے تسلسل خیال کی کوئی کڑی نہ ٹوٹنے پائے شیرازہ خیال کسی نوعیت سے منتشر نہ ہونے پائے۔

بیشک یہ دشوار گزار دادی تھی۔ جہاں تجرد اور غیر تجرد دونوں کا بلا تکلف اظہار کیا جائے۔ لیکن تسلسل کلام میں فرق نہ آئے۔ اداسے مطلب میں دامن ادب ہاتھ سے چھوٹنے نہ پائے۔ اسی سبب رب النوع نے اشارے، کنائے اور رمز کی باتیں شروع کیں۔ دراصل یہی وہ منزل ہے جہاں تلخ دُوبتے کو تنکے کا ہمارا بن کر نہیں بلکہ خم ٹھوک کر مقابل میں آگئی۔ رب النوع کی قوت بازو بن کر اس کی ترجمانی کرنے لگی۔ اسی سے کلام میں وسعت پیدا ہوئی۔ کلام اختصار کی سر بلندی

سے دیباچہ ”نیرنگ خیال“ مصنفہ مولانا شمس العلام محمد حسین آزاد ص ۱۹۱

نول کشور گیس پر ننگ درگس لاہور ۱۹۰۷ء

سے نکل کر ایجاز کی حد تک پہنچ گیا، معنی و مطالب کے شکوے کھلے۔ بلاشبہ تلمیح کی اصلی اور حقیقی غایت بھی یہی ہے کہ اس کے اشارہ میں، طلاقت اور دلچسپی کوٹ کوٹ کر بھری ہو، شاعرانہ تخیل کی برقی زدی ہو، واقعہ اور قصہ کی چاشنی ہو، درد و اثر کی ٹرپ ہو، دریا کو کوزہ میں سموئے ہو، باوجود ان خصوصیات کے ثنی اور ذہنی ضرورتوں سے اس کا دامن خالی نہ ہو۔

ادب کے تقاضوں نے تلمیح کی ضرورت کو فطری طور پر محسوس کیا اور وہ شاعر کے فکر رسا میں ایک فطری ضرورت بن کر آئی جس طرح اشیاء خورد و نوش انسانی بقا اور حیات کی ضروریات فطری ہیں، ان کے بغیر نہ تو وہ ذی حیات میں شمار ہو سکتا ہے اور نہ ترقی کر سکتا ہے اور نہ پروان چڑھ سکتا ہے۔ اسی طرح بقائے ادب کا حال ہے، اس کو حیات ابدی اسی وقت نصیب ہو سکتی ہے جب اس کی دسترس میں اشارات، اصطلاحات، واقعات، روایات اور رمزیات کے ذخیرے موجود ہوں اور ادب انھیں ساپنوں میں ڈھلتا ہے، ان کے استعمال سے کلام میں حسن پیدا ہوتا ہے معنی و مطالب میں اضافہ ہوتا ہے، ادب کی قدر و منزلت بڑھتی ہے حقیقت میں ترقی یافتہ قوم کے ادب کا عروج کمال یہی ہے کہ اس کا بیت المال تشبیہات، استعارات، کنایات، رمزیات اور تلمیحات سے مالا مال ہو۔ ان کے وجود سے ادب میں جامعیت اور افادیت کی شان بھلکتی ہے، تہذیب، تمدن میں ترقی کے آثار نمایاں ہوتے ہیں۔ جیسے جیسے تہذیب و شائستگی ہوتی جاتی ہے ادب میں بھی اشاروں اور کنایوں کی بات کرنے کی صلاحیت بڑھتی جاتی ہے۔ اس لئے تلمیحات کو جو شائستگی اور ترقی کی اعلا ترین منزل ہے مہذب قوموں کے ادبیات کی روح تصور کیا جاتا ہے۔

افادات سلیم میں مولوی وحید الدین سلیم پانی پتی امریکہ کے ایک فنشاپر داز

آسبیرن کے حوالہ سے اس حقیقت کا یوں انکشاف کرتے ہیں اور لکھتے ہیں کہ اس کے خیال میں تلمیحات ہمارے بزرگوں کی زندہ کہانیاں ہیں جن پر موروثی رسومات، واقعات، حادثات، توہمات، عقیدات کے ٹھپے لگے ہیں۔

”وہ تلمیحات کیا ہیں؟ ہماری قوم کے قدموں کے نشان ہیں جن پر پیچھے ہٹ کر ہم اپنے باپ دادا کے خیالات، مزعمومات، ادہام، رسم و رواج اور واقعات حالات کے سراغ لگا سکتے ہیں۔“

گویا تلمیح اپنے اندر ماضی کے شاندار کارناموں کا دفتر پنہاں رکھتی ہے۔ اور سیکڑوں اور ہزاروں برس کی روایات کو صرف ایک لفظ کے تصور سے آنکھوں کے سامنے محاکاتی انداز میں پیش کر دیتی ہے۔ مثلاً طوفانِ نوح کہتے ہی وہ تمام طوفانی ذرعات آنکھوں کے سامنے آجاتے ہیں جو حضرت نوح کے زمانہ میں پیش آئے تھے۔ صورِ اسرافیل کا لفظ لاتے ہی وہ تمام مہیت انگیز واقعات نظروں کے سامنے پھرنے لگتے ہیں جو آغازِ قیامت کے وقت پیش آئیں گے۔ انقلابِ انس کے نام سے سماعت کا نپا اٹھتی ہے۔ دلِ ان وحشت خیز اور دہشت انگیز حالات سے لرز جاتا ہے۔ دریاے سین کی دادیاں خون سے موجزن نظر آتی ہیں۔ مگر اس مہیت ناک تصور کے بعد انقلاب کی تصویر کا دوسرا رخ سامنے آتا ہے تو جمہوریت کا پرچم ہرانے لگتا ہے جس کی بنیاد شہیدوں کے خون سے تیار کی گئی تھی۔ جو تارِ سیخ عالم کا اہم ترین واقعہ بن گیا ہے۔ یہ ہیں ہمارے بزرگوں کے وہ نقوش جو اپنے پیچھے بہت سے واقعات ہماری رہنمائی اور ہدایت کے لئے چھوڑ گئے ہیں۔ جن کے سراغ سے ہم اپنے ادب کو مالا مال کر سکتے ہیں اور دامنِ ادب سے اس دھبہ کو مٹا سکتے ہیں

اور اس کمی کو دور کر سکتے ہیں جو برہمابرس سے محسوس کی جا رہی ہے اور نظر آرہی ہے اس بیان کی روشنی میں یہ امر بھی بخوبی واضح ہو جاتا ہے کہ تبلیغ نے روزمرہ کی زندگی سے کتنا اہم اور گہرا تعلق پیدا کر لیا ہے۔ یہ اس بات سے ظاہر ہے کہ ہم اپنی ہر وقت کی بات چیت میں ان کا استعمال بغیر کسی خاص کاوش کے کرتے رہتے ہیں۔ مثلاً نواب صاحب کی سخاوت کو کیا پوچھتے ہو۔ حاتم وقت ہیں۔ (تبلیغ ہے سخاوت اور فیاضی کی) اجی ہٹے ان کا کیا مقابلہ، کہاں رستم زمان اور کہاں بھیر۔ (تبلیغ ہے جسمانی طاقت اور ماہر کشتی سے) سبحان اھڑا اس کی خوبصورتی کا ایسا کہتا۔ کوہِ قاف کی پری ہے۔ (تبلیغ ہے خوبصورت پریوں کی قیام گاہ سے) آپ بھی کس شیطان کا ذکر کرتے ہیں۔ (تبلیغ ہے ملعون اور منحوس فرد سے) اھڑا آپ کو یوسف سا بیٹا عنایت کرے (تبلیغ ہے خوبصورت اولاد سے) یہاں تو بازارِ مصر لگا ہے (تبلیغ ہے مصر کے اس بازار سے جس میں حضرت یوسف جیسے پیغمبر فروخت کئے گئے) ہم سے زیادہ لن ترانی کی نہ اڑا دیار! (تبلیغ ہے مبالغہ آمیز اور لفاظی سے) اس کو شفا میں طبیب نہ کہو دم عیسیٰ رکھتا ہے (تبلیغ ہے حکیم حاذق سے جس کے ہاتھ میں شفا کا کمال ہو) خالص گھی بازار میں عنقا ہے ہاتھ لگ جائے تو غنیمت جائے (تبلیغ ہے خیالی پرند سے جس کا وجود مفقود ہے) ان کی فضول خرچی کے سامنے فارون کا خزانہ بھی دانا نہ کرے گا (تبلیغ ہے دولت بے پایاں سے) یار جنگل کا راستہ کیا ہے پل صراط کا میدان (تبلیغ ہے لمبے اور خطرناک راستہ سے) آپ کو اس میں کیا دخل! آپ بڑے افلاطون ہیں نا (تبلیغ ہے عالم اور فلسفی سے) ارے صاحب تکلف برطرف۔ نوش فرمائیے، آپ تو لکھنؤ سے بہت دور آگئے ہیں (تبلیغ ہے ظاہر داری اور تکلف سے) یہ بڑے دن اھڑا کسی کو نہ دکھائے میرے سر پر توقیعت آگئی (تبلیغ ہے آلام و مصائب کی شدت سے) وغیرہ وغیرہ۔

ان متذکرہ بالا تلخیصی جملوں سے متعدد نکات ذہن میں آتے ہیں ان سب میں باوجود دروزمرہ کے ایک ادبی شان چھلکتی ہے اس خوبی کی طرف نہ تو مخاطب ہی توجہ مبذول کرتا ہے اور نہ مستحکم ارادی طور پر ایسے کلمات زبان سے ادا کرتا ہے جس میں کسی قصے، اشارے، واقعہ کی غرض مقصود ہو، قطع نظر اس حقیقت کے ان کلمات کی ادائیگی کے ساتھ ساتھ مخاطب کے جذبات پر انگیزتہ ہو جاتے ہیں یہ کلمات جیسے ہی وہ سنتا ہے اپنی تمام مشغولیتوں کو چھوڑ کر متوجہ ہو جاتا ہے اور محسوس کرتا ہے کہ جسم میں بجلی سی کوند گئی ہے، سننے والا ان کلمات کی ادائیگی سے صرف لذت ہی محسوس نہیں کرتا بلکہ مستحکم کے اس اعتماد اور اعتبار کو بنظر غائر دیکھتا ہے کہ جس کی قابلیت اور معیار کا سکھ اس کے دل میں بیٹھا ہوا ہے، اس افادی پہلو کے ماسواہم دیکھتے ہیں کہ تبلیغ کے ہمارے طویل اور وسیع مطالب چند لفظوں کے ہر پھیر سے نہایت اختصار سے ادا کئے گئے ہیں جن کے ادائے مطلب میں نہ کوئی بخل رہ جاتی ہے اور نہ کوئی پے چیدگی۔ بلکہ اس اختصار کے ساتھ معنویت اور اثر میں چار چاند لگ جاتے ہیں۔ اس خوبی کے سبب نہایت وثوق سے دعو کیا جاسکتا ہے کہ تبلیغ میں شانِ بلاغت پائی جاتی ہے۔

حقیقت میں یہی وہ منزل ہے جہاں تلخیص بلاغت کے حسن و جمال سے سراپا فور بن جاتی ہے اور کلام بلیغ وہ ہے جو فصیح ہو اور مقتضائے حال کے مناسب ہو۔ مقتضائے حال کے مناسب ہونا جامع لفظ ہے جس کی تشریح کے لئے اچھا فاصد قرچا ہے اس مقام پر ہمارا یہ منشا نہیں ہے کہ بلاغت کی جامع مانع تعریف تلاش کر لیں۔ یا اس سلسلہ کی کوئی تفصیلی بحث چھیڑیں البتہ بلاغت کے اس قدر معنی ذہن نشین کر لینا نہایت اہم ہے کہ بلاغت کلام وہ ہے جس میں بات کا مناسب محل ہو اور کم سے کم الفاظ میں زیادہ سے زیادہ معنی پوشیدہ ہوں اور یہ

حُسنِ قدرِ تلخیصات میں پایا جاتا ہے الفاظ کی دیگر اقسام میں نہیں پایا جاتا۔
 حسب ذیل شعر میں وسیع مطلب کو تلخیص کے ذریعے کس موثر انداز میں ادا کیا
 گیا ہے۔ ع۔

قصورِ دارِ غریبِ الدیار ہوں لیکن
 ترا خرابہ فرشتے نہ کر سکے آباد
 (اقبال)

اللہ تعالیٰ نے جب حضرت آدم علیہ السلام کا جسدِ خاکی تیار کیا اور اس میں
 روح پھونکی تو اُن کی جائے قیام جنت بنائی لیکن ان کی پیدائش کا اصل مقصد
 اس زمین کو آباد کرنا تھا اور اس میں خدائے تعالیٰ کے منشاء کے مطابق ایک نظام
 چلانا تھا۔ اس لئے حضرت آدم علیہ السلام کچھ عرصہ آغوشِ رحمت میں پرورش و
 تربیت پانے کے بعد زمین پر بھیجے گئے چوں کہ آدم کو زمین پر بھیجنے کی مصلحت بجز
 اللہ تعالیٰ کے فرشتوں کو معلوم نہ تھی اس لئے فرشتوں آپ کی تخلیق کے متعلق اپنے
 شکوک کا اظہار کیا لیکن بعد میں انھیں اپنے عجز و نادانیت کا اعتراف بھی کرنا پڑا۔
 اور انھیں یہ معلوم ہو گیا کہ جو کام اللہ تعالیٰ کو حضرت آدم علیہ السلام سے لینا تھا
 اسے وہ ہی انجام دے سکتے تھے فرشتے اس کے اہل نہ تھے۔ کیوں کہ اُن میں وہ
 صلاحیت نہ تھی کہ جس صلاحیت کی دنیا کو اور نظامِ دنیا کو ضرورت تھی اور جس کے
 بغیر دنیا کا نظام چلایا نہیں جاسکتا تھا۔ پھر اس خرابہ (مراد دنیا) کو آباد کرنے اور
 نظام کو قائم کرنے کے لئے آدم خاکی ہی مزدوں و مناسب تھے۔ حضرت آدم ایک
 شجرِ ممنوعہ کا پھل کھا لینے کی وجہ سے جنت سے اس دنیا میں بھیجے گئے۔

مندرجہ بالا شعر میں اس طویل مطلب کو کس خوبی اور حسن سے ادا کیا ہے۔
 غریب الدیار کی تلمیح حضرت آدم علیہ السلام کے لئے ہے اور خرابہ کی تلمیح سے دنیا
 مراد لی گئی ہے۔ محض تلمیح کے سہارے اس قدر طویل مطلب کو کم سے کم الفاظ میں
 نہایت موثر انداز میں ادا کیا گیا۔

اس سلسلہ میں یہ بات بھی ملحوظ رہے کہ جس طرح بہت سے لفظ ایسے ہوتے
 ہیں جن کے معنی منفرد ہوتے ہیں لیکن ان کی مختلف حیثیتیں ہوتی ہیں۔ ٹھیکاً اسی
 طرح سے تلمیح بہ ظاہر مفرد استعمال ہوتی ہے مگر اس کے دامن میں ایک وسیع
 خیال پوشیدہ ہوتا ہے اور اس کی حیثیتیں مختلف ہوتی ہیں جس کے سبب سے
 وہ صرف کسی ایک خیال یا اشارہ کی ترجمانی نہیں کرتی بلکہ متعدد خیالات کے
 مجموعہ کی حامل بن جاتی ہے اور یہ اس کی وہ خصوصیت ہے کہ جس سے عہد ہر آ
 کوئی مترادف تلمیح بھی نہیں ہو سکتی۔ مثلاً حرم اور کعبہ دو مفرد تلمیحی الفاظ ہیں دونوں
 کے معنی کے ساتھ تلمیح کا وسیع خیال وابستہ ہے۔ دونوں ہم معنی ہیں لیکن دونوں کی
 حیثیتیں مختلف ہیں۔ کعبہ کو بھی حرم کہتے ہیں لیکن کعبہ کے لفظ سے ایک خاص عمارت
 مفہوم ہوتی ہے بخلاف اس کے حرم کے لفظ میں متعدد مفہوم شامل ہیں مثلاً یہ عمارت
 خاص ہے، یہ خیال کہ وہ ایک محترم جگہ ہے، یہ مفہوم کہ وہاں قتل و قصاص ناجائز
 ہے۔ اسی بنا پر حرم کا لفظ جن موقعوں پر جو اثر پیدا کر سکتا ہے کعبہ کا لفظ نہیں
 پیدا کر سکتا۔ خاندان نبوت کو بھی حرم کہتے ہیں اور وہاں بھی عزت و حرمت کی خصوصیات
 ملحوظ ہے مثال کے طور پر یہ شعر ملاحظہ ہو۔

از صاحبِ حرم چہ توقع کنند باز آں ناکسالی کہ دستِ براہلِ حرم زنند

یہ شعر اہل بیت کی شان میں ہے اور اس موقع کی طرف اشارہ ہے جب کہ یزید
 کی فوج نے اہل بیت کے خیموں میں گھس کر ان کے زیور اور کپڑے لوٹنے شروع کیے

اس شعر میں لفظ حرم کی تلمیح سے جو اثر پیدا ہو گیا ہے وہ اس کی مترادف تلمیح کعبہ سے نہیں پیدا ہو سکتا۔ اگر ہم لفظ حرم کو کعبہ سے بدل دیں تو شعر کے سارے محاسن خاک میں مل جائیں گے اور شعر کی وہ عظمت اور ہم آہنگی کنارہ کش ہو جائے گی جو لفظ حرم کے تقدس کے ساتھ وابستہ ہے۔ یا یہ شعر۔

ذبح ہوئے کامزا جانتا گر صید حرم آپ گردن پہ چھری پھیر کے سبیل ہوتا
(ذوق)

ان تمام اشعار کے مطالعہ سے یہ نکتہ بخوبی واضح ہو جاتا ہے کہ بلاغت کا اہم پہلو تلمیح سے اُجاگر ہو جاتا ہے اس سبب سے تلمیح کو بلاغت کا ایک روپ سمجھنا چاہیے جو انسانی ضرورتوں کا لازمی جزو بن گئی ہے اور جس کا فلسفہ نہایت وسیع ہے۔

غور کیجئے تو ہماری معمولی بات چیت میں بھی فلسفہ کا پرتو پایا جاتا ہے اس سے ہر متکلم کے کلام میں اس کی افتاد و مزاج، اس کے نظریہ زندگی، اس کی رہبانیت، اس کے ایمان بالغیب، یا پھر علمی سیانا پن، یا کشادہ دلی یا ہمدردی کی جھلک، خود پائی جاتی ہے خواہ اس کا اظہار گوشہ چشم سے ہلکے سے اشارہ یا جسم کے کسی دوسرے عضو کی حرکت ہی سے ہو اور یہی گفتگو جب درویشوں کے درمیان ہو اس کا نام روایات ہو جاتا ہے جن سے ہر شخص اپنے عقائد چن لیتا ہے جو اسے صحیح اور درست معلوم ہوتے ہیں اور زیادہ محبوب ہوتے ہیں۔

متذکرہ بالا سطور میں جو فلسفیانہ دلیل پیش کی گئی ہے اس کے وہ نظریات

مہنایت اہم ہیں جہاں تلمیح اور نظریاتی فلسفہ کا ڈانڈے سے ڈانڈا نظر آتا ہے
 کیوں کہ ہمارا دوزخہ ہماری روایات اور عقائد کا رد عمل ہوتا ہے۔ اس میں
 افراد کے رمزیات، کنایات، اشارات، اور تخیلات کے ذخیرے پوشیدہ ہوتے
 ہیں۔ بالفاظ دیگر یہ تسبیحات کے انمول دینے ہیں جو سینہ بہ سینہ، نسلاً بعد نسل
 خاندانی روایات کے طور پر داد سے پوتے تک منتقل ہوتے چلے آتے ہیں
 جن میں اسلاف کے کارناموں کا بیان ہوتا ہے۔

اسلاف کے ان کارناموں میں اس زمانہ کے لوگوں کی طرزِ معاشرت
 تمدن، ذہنی نشوونما، افکار، اقتصادی الجھنیں، توہمات، عقائد وغیرہ
 کی مہریں ثبت ہوتی ہیں۔ کیوں کہ انسان اپنے ماحول کا آئینہ دار ہوتا ہے
 اس کے تاثرات، احساسات اور جذبات ردِ عمل کی صورت میں نمایاں ہوتے
 ہیں جو تلمیح کی آرٹ میں پناہ گزیں ہو جاتے ہیں۔ جس کی وجہ سے دلچسپی، ندرت
 اور مقبولیت کا درجہ بڑھ جاتا ہے اور اندازِ بیان میں خاص دلکشی اور جاذبیت
 پیدا ہو جاتی ہے۔ اس اجمال کی تفصیلی مثال یوں سمجھا جاسکتی ہے۔ واقعہ کربلا اسلام
 میں ایک ایسا سانحہ عظیم ہے کہ جس کی حقیقت اور صداقت کی شہادت تاریخ
 کے صفحات سے بھی ملتی ہے۔ عشرہ محرم میں مجلسِ عزاء برپا ہوتی ہیں، مرثیہ
 خوانی ہوتی ہے۔ اربابِ عقل و ہوش ان سانحات سے متاثر ہوتے ہیں اور
 آنسو بہا کر ان مظلوموں اور شہیدوں کی یاد میں نذرِ عقیدت پیش کرتے ہیں
 ان واقعات اور سانحات میں جزئیات بھی آتی ہیں، ممکن ہے کہ تاریخ نے
 ان پر واقعیت اور اصلیت مہر نہ لگائی ہو لیکن ایسی جزئیات تاریخی معیار
 سے نہ تو گرنے پاتیں اور نہ بے وقعت ہونے پاتیں۔ دیہاتوں میں جگہ جگہ
 جگہ ماہِ محرم میں تعزیرِ داری ہوتی ہے، شبِ بیداری ہوتی ہے، سلاخاٹے

جاتے ہیں۔ امام چوک پر، امام حسین اور شہدائے کربلا کی یاد میں "لے جھنجھو" دے
 روئے جاتے ہیں (دے) دیہات میں عورتیں ذکر امام حسین اور شہدائے
 کربلا پر دیہاتی لہجے میں پیش کرتی ہیں جو اپنے مضمون اور عنوان کے اعتبار
 سے نہایت اہم تصور کیا جاتا ہے، دیہاتی مستورات علم سے بے بہرہ اور تاریخ
 سے نا آشنا ہوتی ہیں۔ لیکن جب وہ ان مصائب اور آلام کا ذکر بیان کرتی
 ہیں تو بے ساختہ رقت طاری ہوتی ہے، آنسو نکل آتے ہیں، گریہ و بکا کی محفل
 عزا برپا ہو جاتی ہے۔ جس کی مثال دنیاۓ ارض و سما میں نہیں ملتی ان سانحات
 میں وہ جزئیات بھی شامل ہوتی ہیں جن کو تاریخ سن کر خود لرز جاتی ہے اور
 کفِ افسوس ملتی ہے کہ ایسی تفصیلات میرے دامن سے کیوں منتشر ہو گئیں
 جن کی صداقت تاریخی صفحات کے بجائے سینہ بہ سینہ محفوظ علی آتی ہے۔
 کی فلسفیانہ وسعت اور پہنائی کا اصل اندازہ اسی مقام پر ہوتا ہے مثال کے
 طور پر یہ شعر ملاحظہ ہو۔ ع

قل حسین اصل میں مرگ یزید ہے

اسلام زندہ ہوتا ہے ہر کر بلا کے بعد (محمد علی جوہر)
 اس حقیقت کی دوسری مثال قصہ آہا ادا دل ہے۔ اس کی مقبولیت
 اور دل کشی سے کون انکار کر سکتا ہے۔ ادھر برسات آئی، بادل گر جا،
 لوگوں میں امنگ پیدا ہوئی، پھو بار پڑ رہی ہے۔ شہر ہو یا دیہات قصہ آہا ادا دل
 کی لے چھڑی ہے۔ قصہ کے حالات واقعات اور تفصیلات پر غور کیجئے تو ایسا
 معلوم ہوتا ہے کہ میدان جنگ سامنے موجود ہے، تلوار کی جھنکاریں گونج رہی
 ہیں طبل جنگ بج رہا ہے۔ قروں کی چیخ پکار فلک تک جا پہنچی ہے ہو بے
 دالوں نے چڑھائی بول دی ہے، بس اب فتح کا پرچم ہرانے والا ہی ہے۔

گھمسان کارن پڑا ہے کہ فیصلہ کن جنگ ہو کے رہے گی۔ میدان جنگ سے ہٹ کر دوسری طرف آئیے۔ اب ان واقعات اور حالات کو جن میں متعدد جزئیات شامل ہیں۔ ذرا ان پر تاریخ کی کڑی نظر دوڑائیے تو آپ کو معلوم ہوگا۔ بہت سی جزئیات ایسی ہیں جن کی تاریخی شہادت معدوم ہے۔ لیکن ان کی مقبولیت اور دل چسپی میں کوئی فرق نہیں آتا۔ کیوں کہ تفصیلات اور جزئیات قوم کے سینوں کی امانتیں ہیں جو نسلاً بعد نسل محفوظ چلی آتی ہیں۔

ان دونوں مثالوں کے مطالعہ سے صاف پتہ چلتا ہے کہ تلمیح کا فلسفہ نہایت اہم اور وسیع ہے اور اس خوبی کی بنا پر تلمیح انسان کے خیال اور حیات کی جمل تاریخ کہے جانے کی مستحق ہے۔

تلمیح کے فلسفیانہ غایت کو ذہن نشیں کر لینے کے بعد اس امر کی وضاحت لازمی ہو جاتی ہے کہ تلمیح کی ابتداء کیوں کر ہوئی۔ رچرڈ برٹن کے حوالہ سے مصنف کا رد ان ادب لکھتا ہے۔ کہانیاں ساری دنیا کو پیاری ہیں۔ اس سے تعجب نہیں کہ قصہ گوئی کا آغاز اس وقت سے ہوا ہو جس وقت سے انسان نے کھڑا ہونا سیکھا اس دلیل سے یہ حقیقت واضح ہو جاتی ہے کہ کہانیاں ساری دنیا کو پیاری ہیں اور کہانیوں کی ابتدا انسانی تخلیق کے ساتھ ہوئی۔ یہی سبب ہے کہ کہانی کہنا اور سنا انسان کا بہت قدیم اور دل چسپ مشغلہ رہا ہے جب خورد سال تھے تو لوریوں کے تھپکیوں میں کہانیاں سنائی گئیں۔ جب کچھ سن دیمز کو پہنچے۔ تو علی بابا چالیس چور، چراغ الہ دین، ڈن کیوز ٹو، رابن سن کر دیو کو مزہ لے لے کر پڑھا اور دوسروں کو سنایا۔ اس طرح سے قصہ گوئی کی ہمہ گیر زندگی اور لادینری زندگی کے ہر شعبے میں بنی نوع انسان کو مسحور کرتی ہے۔ دراصل قصہ گوئی تلمیح کا ایک روشن عکس ہے جو گہوارہ تمدن میں پردہ شیاں پاتا رہا ہے

اور اس بنا پر ہم نہایت وثوق سے کہہ سکتے ہیں۔ کہ تلمیح ادب کی قدیم اور پہلی صفت ہے جو بر سہا برس سے چلی آرہی ہے۔ اور جس کی ایجاد غالباً حرفوں کی ایجاد سے پہلے وجود میں آگئی تھی اور جو ابتداء آفرینش سے ہمارے آباء و اجداد کے دامن سے لپٹی چلی آرہی ہے۔

تلمیح کا آغاز کیوں کر ہوا۔ اس کا مطالعہ کرنے کے بعد ہمارا ذہن لازمی طور سے ان امور کی طرف منعطف ہوتا ہے۔ کہ تلمیح کس کو کہتے ہیں۔ ؟ تلمیح سے کیا مراد ہے ؟ تلمیح کے جامع اور مانع کی تعریف کیا ہے ؟ کن حقائق کے جوابات آسانی سے فراہم نہ ہو سکیں گے۔ کیوں کہ مطالعہ کی تحقیق کی بنا پر نہایت وثوق سے کہا جاتا ہے کہ تلمیح کی جامع اور مانع تعریف کسی ایک جگہ پر نہیں دی گئی ہے۔ مختلف ادباء اور مختلف نصاب نے مختلف نظریات کے تحت طبع آزمائی کی ہے۔ اور خیالات کا اظہار کیا ہے۔ کسی نے صرف یہ خیال ظاہر کیا۔ کہ اس کا حوالہ کس قصہ کی طرف ہوتا ہے کوئی کہتا ہے کہ آیات قرآنی کا نظم کرنا علم موسیقی یا علم نجوم کی اصطلاحات کا لانا ہی تلمیح ہے۔ بعض علماء نے صرف تاریخی واقعہ کی طرف اشارہ کیا اور باقی دیگر باتوں سے سکوت اختیار کیا۔ ان حالات کے پیش نظر یہ لازمی معلوم ہوتا ہے کہ قدیم اور جدید فرہنگوں، لغتوں اور علم البیان کی کتابوں کی درجہ گردانی کی جائے اور ان کے انکشافات کو ایک جائزہ ہم کیا جاوے پھر ان کا جائزہ لے کر ان کے حقیقت کو سمجھا جاوے اس طریقہ سے ممکن ہے کہ کوئی مفید بات برآمد ہو سکے اور اس غور و فکر اور چھان بین کی مدد سے کی کوئی جامع اور مانع تعریف اخذ کی جا سکے کیوں کہ ایک مقام پر کوئی ایسی تعریف نہیں ملتی جو تسلی بخش ہو۔ اور معیار پر بالکل صحیح آوے اور ساتھ ہی ساتھ جامع اور مانع بھی ہو۔ اسی سبب سے تلمیح کی تعریف دو حیثیتوں سے پیش کی جاتی ہے۔ لغوی اور اصطلاحی ان تعریفات کے پیش کرنے

کے سلسلہ میں جہاں تک ممکن ہو سکتا ہے ترتیب کا خاص خیال رکھا گیا ہے۔
جواہر الحروف، کلام میں کسی شعر یا قصہ یا مشہور مثل کی طرف اشارہ کرنا۔
حدائق البلاغت، ایں صنعت چنان است کہ کلام شعر یا شعر بردار واقعہ از وقائع
 مشہور یا اشارتے نمایند بر چیزے کہ در کتب متعدد مذکور یا در باب صنعتے از
 صناعات مشہور باشد چنانچہ دریں بیت خاقانی۔

۱۔ ہر کہ نظارہ تو شود دست بریدہ می شود

یوسف عہد و جہاں نیم بہائے رویے تو!

دریں بیت اشارتے نموده بقصد دست بریدن زنان مصر از مشاہدہ جمال یوسف
 علیہ السلام۔

آں زہر کہ توشہ زد و جدت طلب کنم
 زال زرم کہ نام بہ عنقا بر آورم

ایں جا اشارتے نموده بقصد پردردن سیرغ زال را۔

چراغ از سموم گرمکہ زادہ و باہر چاشتگہ
 دفع و باراجام شہ یا قوت کردار آمدہ

دریں بیت اشارہ بسئلہ طبعی نموده دآں ایں است کہ یا قوت بالخاصیت
 دفع و با است۔ ۲۔

کتاب الوشاح، تلخیص و اشارہ دلوچ۔

مقدمین کا طریقہ ہے کہ وہ قائل کی ہر بات کو تسلیم کر لیتے ہیں خاص طور پر

۱۔ جواہر الحروف از لائٹیک چند بہار ۱۲۳۹ھ

۲۔ حدائق البلاغت مؤلفہ میر شمس الدین فقیر دہلوی ۱۲۵۵ھ

اس وقت جب کہ وہ محققین میں سے ہو۔ مگر وہ اس کے لیے اس طرح کے الفاظ استعمال کرتے ہیں مثلاً فلاں نے اس کو برقرار رکھا۔ فلاں نے اس بات سے انکار کیا۔ یا فلاں یہ بات نہیں جانتا، یا اس کی بات فلاں کے مخالف ہے اور یہ لوگ ناپسندیدہ کلمات سے بچتے ہیں مثلاً فلاں نے غلطی کی یا اس طرح کے دوسرے الفاظ کا استعمال نہیں کرتے۔ اس طرح یہ حضرات الفاظ کے ثبوت میں متحرک نظر کرتے ہوئے معنی کی صحت کا لحاظ کرتے ہیں۔

اس کی ایک عمدہ مثال حضرت عبداللہ ابن عمرؓ کی ہے کہ ایک مرتبہ ان سے دریافت کیا گیا کہ رسول صلعم نے اپنی زندگی میں کتنے عمرے کیے ہیں۔ آپ نے فرمایا چار اور ان میں سے ایک رجب میں تھا۔ اس پر حضرت عائشہ رضی اللہ عنہا نے بجائے اس کے کہ ان کی اس بات سے انکار کریں اور ان کی طرف نسیان کی نسبت کریں۔ انھوں نے فرمایا خدا ابو عبد الرحمن پر رحم کرے رسول صلعم نے توبہ بھی عمرہ کیا تو وہ آپ کے ساتھ تھے۔ لیکن رجب میں کبھی آپ نے عمرہ نہیں کیا۔ مصنف ہذا نے تلخیص کی وضاحت بالکل انوکھے انداز میں پیش کی ہے جو دیگر فرہنگوں سے بالکل مختلف ہے۔

معیار البلاغت : تلخیص یا تلخیص وہ صحت ہے کہ کلام مشتمل ہو کسی قصہ معرّف یا کسی مضمون مشہور پر۔

طور کو نور کے جلوے میں جسایا اس نے
کبھی آتش کو ہے گلزار بنایا اس نے (سرور)

غیاث اللغات لغوی معنی بجائے مہملہ نگاہ سبک کردن بسوئے چیزے
از منتخب و با اصطلاح اہل معنی اشارت کردن در کلام بقصہ یا آوردن اصطلاحات
خوم دہو سنی وغیرہ یا در کلام خود آوردن آیات قرآن مجید یا احادیث علیہ
معیار اللغات: تلمیح یا تلحیح وہ صنعت ہے کہ کلام مشتمل ہو۔ کسی قصہ معروف
یا کسی مضمون مشہور پر۔

طور کو نور کے جلوے میں جلایا اس نے
کبھی آتش کو ہے گلزار بنایا اس نے (سردار)
حاجت نہیں نماز کی مستی میں زاہدا
کیا مرتبہ خدا نے دیا ہے شراب کو (ناسخ)
اس شعر میں تلمیح آیتہ لَا تَقْرُبُوا الصَّلَاةَ کی طرف اشارہ ہے۔ تلمیح کے لغوی معنی
ہلک مازنا ہے۔
رسالہ بدیع البدائع تلمیح بعض اس کو تلمیح بھی کہتے ہیں۔ اور اس طرح ہے
کہ شاعر شعر میں اشارہ کسی قصہ یا روایت کا کرے کہ وہ مشہور یا کتب میں مذکور
ہوتا ہے کہ معنی شعر کے اوپر دریافت اس قصے کے منحصر ہوں جیسا شعر حافظ میں
اشارہ قصہ آدم و حوا کا ہے۔

پدم روہہ جنت بدو گندم بفر وخت
ناخلف با ختم اگر میں بجوئے (نفر د ششم حافظ)
عربی لغات فیروزی تلمیح کسی چیز کی طرف ہلکی نظر سے اشارہ کرنا اصطلاح علم

۱۔ غیاث اللغات مؤلفہ خلیفہ غیاث الدین عزت واپس دی مطبع نو لکھنؤ ۱۸۹۰ء
۲۔ معیار اللغات مؤلفہ دیہی پرشاد سحر ص ۱۱ ۱۸۶۶ء

معانی میں کسی قصہ یا علمی اصطلاح کی طرف اشارہ کرنا یا اپنے کلام میں قرآن شریف کی کوئی آیت یا حدیث لانے کو کہتے ہیں۔

جامع اللغات :- کسی چیز کی طرف سبک نگاہ سے دیکھنا اور اپنے کلام کو آیات و احادیث سے ثابت کرنا۔

لغات کشوری :- ۱۔ تلمیح :- سبک نگاہ کرنا کسی چیز کی طرف اور اصطلاح میں اہل معنی میں اشارہ کرنا اپنے کلام میں کسی قصہ کی طرف یا اصطلاحات نجوم یا موسیقی کا لانا یا اپنے کلام میں آیات قرآن یا احادیث کا لانا۔

فرنگ آصفیہ :- تلمیح و اہم نوٹ :- علم بیان کی اصطلاح میں کسی قصہ وغیرہ کا کلام میں اشارہ کرنا۔

المنجد :- تلمیح کے معنی اشارہ کرنا کسی واقعہ کا شعر میں تلمیح۔ الی الشیء۔ اشارہ الیہ۔

مختصر المطول :- تلمیح کی چیز کو یا کسی چیز کی طرف دیکھنا لغوی معنی کلام میں کسی قصہ یا شعر یا مشہور مثل کی طرف اشارہ کرنا بشرطیکہ قصہ یا مثل یا شعر کو ذکر نہ کیا جائے۔ اصطلاحی معنی :-

شعر العجم حصہ پنجم :- صنایع شاعری میں ایک چیز تلمیح یعنی کسی قصہ طلب واقعہ سے

۱۔ عربی لغات فیروزی مصنف محمد فیروز الدین فیروز صفحہ ۸۰۔ فیروز بزرگک دس لاہور ۱۸۸۸ء

۲۔ جامع اللغات اردو جلد اول مولف مفتی غلام سرور صفحہ ۳۸۲۔ ۱۸۹۰ء

۳۔ لغات کشوری مولفہ جناب سید تصدق حسین صفحہ ۱۱۰، ۱۱۱ مطبع بابو پراگ زرائع اردو لکھنؤ

۴۔ فرنگ آصفیہ مصنفہ مولفہ مولوی سید احمد دہلوی مطبوعہ مطبع گلزار شملہ ۱۸۰۸ء

۵۔ المنجد مطبوعہ ۱۹۰۸ء بیروت صفحہ ۸۳۔ یوس معلوف الیسوع۔

مضمون پیدا کرنا ایک لطیف صنعت ہے۔ فرخی اس صنعت کا استعمال نہایت خوبی سے کرتا ہے۔

مشہور ہے کہ حضرت سلیمان علیہ السلام ہوا کے تخت پر بیٹھ کر سیر کیا کرتے تھے فرخی نے اس سے تشبیہ کا کام لیا ہے۔

بے بازی گوئے شد خرد بریکے تازی اسپ کہنہ پیکر
راست گفتی بہ باد برجم بود گر بود یاد راستام بہ ز سلیمان
حضرت موسیٰؑ رود نیل پر پہنچے تو دریا بچ میں سے پھٹ گیا اور سیدھی سڑک
نکل آئی۔ جس سے تمام بنی اسرائیل پار اتر گئے۔ فرخی کہکشاں کی تعریف میں اس
کی یوں تلمیح کرتا ہے۔ لہ

مجسرد چو بدریا راہ موسیٰ کہ اندر قوا و بگزشت لشکر
فیروز اللغات ۱۔ تلمیح (آل، میخ) (۶) مونث۔ علم بیان کی اصطلاح میں کسی
قصہ وغیرہ کا کلام میں اشارہ کرنا کہنا۔ لہ
بحر الفصاحت۔ صنعت تلمیح جس کو تلمیح بھی کہتے ہیں اور یہ مناسب نہیں اس
لیے کہ تلمیح میم کی تقدیم کے ساتھ لام پر شئی تلمیح کے لانے کے معنی میں ہے جیسے
تشبیہ و استعارہ میں اور تلمیح تقدیم لام سے میم پر کسی چیز کی طرف نظر کرنے کو
کہتے ہیں۔ پس یہ معنی خاص ہیں اس لیے کہ شئی تلمیح کا لانا عام ہے کسی شعریا قصے
یا مثل کی طرف نظر کرنے سے۔

بہر صورت یہ صنعت اس طرح ہے کہ شاعر اپنے کلام میں کسی مسئلہ مشہورہ

لہ شعرا بجم حصہ پنجم مصنفہ شمس العلماء شبلی نعمانی صفحہ ۹۰ مطبع فیض عام علیگڑھ ۱۹۰۹ء
علا فیروز اللغات مصنفہ مولوی فیروز الدین (خانہ صاحب) فیروز پرنٹنگ درس لاہور ۱۹۱۳ء

یا کسی قصہ یا مثل شایع یا اصطلاح نجوم وغیرہ کسی ایسی بات کی طرف اشارہ کرے جس کے بغیر معلوم ہوئے اور بے سمجھے اس کلام کا مطلب اچھی طرح سمجھ میں نہ آئے۔

عاشق اس غیرت بلقیس کا ہوں میں آتش

بام تک جس کے کبھی مرغ سلیمان نہ گیا (دالشب)

اس شعر میں اشارہ ہے قصہ بلقیس کی طرف جو مفصل کلام الہی میں مذکور ہے۔ ہر دو کا خبر دینا اور حضرت سلیمان علیہ السلام کا خط بلقیس دانی ملک سبا تک پہنچانا اور پھر بلقیس کا حاضر ہونا مشہور قصہ ہے۔

کا د کا د سخت جان نہاے تہائی نہ پوچھ

صبح کرنا شام کالاتا ہے جوئے شیر کا (غالب)

اشارہ ہے فراد شیریں کے قصے کی طرف، فراد کا شیریں پر عاشق ہونا اور کہہ بے ستون سے نہر کا کاٹنا تاکہ اس میں دودھ بھر کر آدے اور فراد کا غلام خبر پانے سے تیشہ مار کر مرجانا ایک مشہور قصہ ہے۔

بجا ہے شیریں اگر چھوڑ دلی جج کو چلی

مثل ہے نو سو چو ہے کھل کے بلی جج کو چلی (عبد اللہ خاں ادج)

اس شعر میں اس مثل کو نظم کیا گیا ہے۔ نو سو چو ہے کھل کے بلی جج کو چلی دلی میں شیریں ایک بڑی نامی رنڈی تھی۔ وہ جج کو چلی تو اس کے متعلق یہ شعر کہا گیا تھا۔

ناتوان مجھ سے کو کس طرح قاتل دو

ہوں میں وہ جزد کہ بولا تہجیزی ہوئے (معدت)

جزد و لا تہجیزی اس کو کہتے ہیں کہ بسبب کمال جزدی اور بارہکی کے اس کے حصہ نہ ہوں یعنی اس قابل نہ ہو کہ اس کو دو یا تین حصوں میں تقسیم کریں علماء متکلمین

نے اس کی تقسیم کو ثابت کیا ہے۔ پہلا مذہب فلاسفہ کا ہے۔

۱۔ ہم آدمی نہیں وصل میسر نہیں کبھی

ہوتا ہے غم نظارہ مردم گیاہ سے

عوام میں مشہور ہے کہ مردم گیاہ کو جو اکھڑتا ہے۔ ہلاک ہو جاتا ہے اس لیے اس کے اطراف کو خالی کر کے جڑ میں رسی باندھ کر کتے کی گردن میں رسی باندھ دیتے ہیں اور اس کو چلاتے ہیں۔ کہ اس کے چلنے سے جڑ اکھڑ جاتی ہے۔ اور اکھڑتے ہی کٹتا مر جاتا ہے۔ شیخ صاحب نے اس امر کی طرف تلمیح کی ہے۔

جیت کر آئے لڑائی جو مہا بھارت کی

تو جد مشر بھی کرے نذر سر جو دھن ! (انشاؤ)

مہا بھارت کی لڑائی کا واقعہ یہ ہے کہ چند ریشی راجپوتوں کے دو خاندانوں کو روٹی اور پانڈوں میں کہ چچا زاد بھائی تھے۔ کوہ دھپتر یعنی کرنال کے میدان میں تھا یہ دھپتر پانڈوں کا بڑا بھائی تھا۔ اور جڑ جو دھن کو روٹی کا یہاں تک کہ کو روٹی قتل ہوئے یہ دھپتر شہر دہلی کا بانی تھا۔

جسے بیماری داء الاسد کہتے ہیں

کہے ردباہ تریک نفع اس کو

اس شعر میں مسئلہ طب کی طرف اشارہ ہے۔ داء الاسد جذام کو کہتے ہیں۔ چوں کہ اس مرض کا ہجوم حملہ شیر کی طرح ہوتا ہے یا یہ کہ مجذوم کا چہرہ شیر کی صورت پر ہو جاتا ہے یا یہ کہ یہ مرض اکثر شیر کو ہوتا ہے اس لیے داء الاسد کہلاتا ہے اور ردباہ تریک مکوہ کا نام ہے۔

نظر کی جو تیس و تثلیث پر

تو دیکھا کہ ہے نیک سب کی نظر (میر حسن)

تدیس و تملیث نجم کی اصطلاحیں ہیں تدیس منجھن کی اصطلاح میں دو ستاروں کے درمیان تفادیت تین یا زیادہ برجوں کا ہونا ہے مثلاً قمر حمل میں ہو اور مشتری جوزا میں یا قمر جوزا میں ہو اور مشتری حمل میں اور یہ نصف دوستی ہے اور تملیث منجھن کی اصطلاح میں یہ ہے کہ قمر کو سعد سے پانچ یا نو برجوں کا فاصلہ ہو مثلاً قمر حمل میں ہو اور مشتری اسد میں یا مشتری قوس میں ہو اس صورت میں حمل سے اسد تک پانچ گناے ہیں۔ اور حمل سے قوس تک نو گناے ہیں اور یہ نظر تمام دوستی ہے اور ستارہ سعد قمر کا خادم و ناظر ہوتا ہے اس شعر میں اس امر کی تبلیغ کی گئی ہے۔

آتش عشق نے رادن کو جلا کر ماسا را

گرچہ لٹکا سا تھا۔ اس دیو کا گھر پانی میں! (آتش)

قصہ یہ ہے رام سورج بنی راجہ دسترت کے فرزند تھے۔ وہ اپنی سوتیلی ماں کے مکر کے سبب جنگل بھیجے گئے۔ وہ اپنی بیوی سمیت بیابان میں چلے گئے۔ وہاں سے جنگل دیپ کا راجہ رادن ان کی زوجہ کو اپنے قلمرو میں اٹھائے گیا۔ رام نے بہت سی فوج کے ساتھ اس پر حملہ کیا۔ اور سمندر کا پل باندھ کر جنگل دیپ کو فتح کر لیا اور رادن کو مار کر اپنی بیوی پھیر لی۔ رادن کو راکشش اور دیو مانتے ہیں۔

چروہا بھوت عشق و جوانی سر پر

پھر گھاٹ کے آپ ہیں نہ گھر کجا (ہالی)

اس شعر میں اشارہ ہے۔ اس مثل مشہور کی طرف کہ دھوبی کا کتانہ گھر کا نہ گھاٹ کا۔

۱۔ بحر الفصاحت مصنفہ مولوی حکیم محمد نجم النبی تخلص بنہ نخی۔ رام پوری

صف ۱۱۳ تا ۱۱۷، مطبع نو لکھنؤ۔ ۱۹۲۶ء

ہر آہ کہ لب پہ ہے شر و ریزر ..
دیک کا ہے نغمہ و جنون نصیر ..

دیک ایک راگ کا نام ہے جس کی تاثیر سے کہتے ہیں کہ آگ لب جاتی ہے۔ علم
یوسفی کی آواز ہے۔ اس شعر میں دیک راگ کی تلمیح مراد لی گئی ہے۔
ترجمہ حمدائق البلاغت ۱۔ صنعت تلمیح یہ اس طرح پر ہے کہ کتب متعلقہ میں مذکور
جو جیسے شعر سودا کا۔

دکھلائیے بجا کر تو مجھے مصر کا بازار

پردان کوئی خواہاں نہیں اس جنس گراں کا (سودا)

اس شعر میں اشارہ ہے طرف قصہ حضرت یوسف علیہ السلام کے کہ وہ مشہور ہے۔

منہ تو کہاں باتیں تھیں اس کی مجھ تک

لن ترانی کی بھی آئی نہ صدا میرے بعد (گویا)

اس شعر میں موسیٰ علیہ السلام کے قصہ کی طرف اشارہ ہے۔ یہ ہے کہ جو لوگ کہ چاشنی
انصاف اور مذاق شعر سے بہرہ رکھتے ہیں ان کے نزدیک یہ شعر جواب نہیں رکھتا
اور جیسے یہ شعر۔

خزاں میں اس لیے لوٹے خاک پر غنچہ

کہ یہ علاج ہے اس کا جسے ہوا استقصاء

اس شعر میں اشارہ ہے طرف مسئلہ طب کے۔

سعید اللغات ۱۔ تلمیح (۶۴ ص ۱۲) کسی قصہ یا واقعہ کی طرف اپنے کلام میں اشارہ
کرنا۔

نور اللغات :- تلمیح (۶) مؤنث علم بیان کی اصطلاح کلام میں کسی قصہ کی طرف اشارہ کرنا۔

لغات ہیرا :- (عربی مصدر باب تفعیل سے) گوشہ چشم سے دیکھنا کسی چیز کی طرف سبک نگاہ کرنا۔ اپنے کلام میں کسی قصہ کی طرف اشارہ کرنا: جمع تلمیحات یا ذخیرہ ادب المعروف ذخیرہ ادبیات :- صنعت تلمیح جب کسی شعر میں کسی مشہور قصہ یا واقعہ کی طرف اشارہ یا کسی مسئلہ کی طرف جس کا بیان کسی مسائل کی کتاب میں مذکور ہوا ہو اشارہ ہو۔ مثلاً

اس شعلہ رو کے رخ پہ جو خطا کی نمود ہے

کیا آتش خلیل کا یا رب یہ دود ہے

آتش خلیل میں تلمیح ہے۔

اسٹینڈرڈ انگلش اردو ڈکشنری :- تلمیح اشارہ، کنایہ، (کسی قصہ وغیرہ کی

طرف جس میں اشارہ یا کنایہ ہو۔ تلمیح سے مراد ہے پر کنایہ یا کنایہ آمیز۔

آصف اللغات :- تلمیح بقول آنند بر وزن تفعیل۔ لغت عرب است۔ بمعنی نگاہ سبک

کردن بسوئے چیزے و با اصطلاح اہل معنی اشارت کردن در کلام بقصہ یا آوردن

اصطلاحات۔ نجوم و موسیقی۔ وغیرہ یا آیات قرآن مجید یا احادیث وغیرہ۔

۱۔ نور اللغات جلد دوم مولوی نور الحسن زیر صفحہ ۳۱ تا ۹۳۔ زیر پریس پائانا لا۔ بکھنڈ۔

۲۔ لغات ہیرا مولفہ منشی محمد لال بدایونی ص ۲۶۲، ہیرا لال پر تنگ و رکن علی گڑھ ۱۹۳۰ء تقریباً

۳۔ ذخیرہ ادب المعروف ذخیرہ ادبیات مرتبہ منشی چندر لال دیش کیرانوی ص ۳۴۱،

تعلیمی بک ہاؤس۔ کیرانہ ضلع مظفرنگر۔ ۱۹۳۲ء

۴۔ اسٹینڈرڈ انگلش اردو ڈکشنری مولوی عبدالحق ص ۳۱ اردو انجمن پریس اورنگ

آباد دکن ۱۹۳۷ء

اردو تلمیح بقولم آصفیہ عربی۔ اسم مؤنث۔ علم بیان کی اصطلاح میں کسی قصہ وغیرہ کا کلام میں اشارہ کرنا۔
 قاموس انگلیزی :- اشارہ، رمز، تلمیح، کنایہ (ALLUSION) رمزی دمن
 قبیل التلمیح والکنایہ
 جدید علم البلاغت :- کلام میں کسی معلوم و مشہور قصہ۔ یا قول و مضمون کی طرف اشارہ کرنا۔

گلستاں کند آتش بر خلیل
 گرد ہے بر آتش بروز آب نیل

آئینہ بلاغت :- تلمیح (ALLUSION) سے یہ مطلب ہے کہ کسی شعر میں تاریخی واقعہ کی طرف اشارہ کیا جائے۔ انگیزی میں علاوہ واقعات تاریخی کے دومی دیوانی اضافات کی طرف بھی اشارہ کیا جاتا ہے۔ اور اس کی متعدد مثالیں انگیزی میں موجود ہیں۔
 نمونہ کے طور پر یہاں ایک مثال پر کفایت کی جاتی ہے۔

AND THE KING SEIZED FLAME BEAM)
 (WITH ZEAL)
 TO DESTROY
 TO THAT LED THE WAY
 TO LIGHT HIM TO HIS RREY
 AND LIKE ANOTHER HELEN, FIRED ANOT -
 HE TROY, (DRYDEN)

ع۔ آصف اللغات تالیف شمس العلماء مولوی احمد عبدالعزیز ناسطی عزیز المطالع حیدر آباد
 ۹۲۹۵۰ جلد ۱۹۱۳ء

TALEETS,

۲۔ قاموس انگلیزی عربی (ENGLISH ARABIC DICTIONARY)

کیتھولک۔ پرنسٹن آفس بیروت ۱۹۲۰ء

ترجمہ

ترجمہ ۱۔ اور بادشاہ (سکندر) نے تباہ کرنے کے شوق میں ایک مشعل اپنے ہاتھ میں لی اور تھیس آگے آگے چلی۔ تاکہ اس کو اس کے شکار (منزل مقصود) تک لے جائے اور ایک دوسری سیل کی طرح اس نے ایک دوسرے ڈالیے۔
(TR ۵۶) میں آتش زنی کی۔

شاعر ڈرائیڈن کہے اس نظم کا خلاصہ یہ ہے کہ جب سکندر اعظم نے ایران فتح کیا تو ایران کے قدیم پایہ تخت اصطخر میں ایک بڑی مجلس عیش و طرب منعقد کی جس میں تمام اس کے بڑے بڑے افسر مع اپنی مشوقاؤں کے موجود تھے۔ سکندر کے حکم اور اجازت سے سب لوگ نہایت بے تکلفی سے شراب نوشی کر رہے تھے۔ اسی اثنا میں سکندر کے محبوب جنرل بطلموس (جو بعد کو بادشاہ مصر ہوا) کی مشوقہ تھیس نے یہ تجویز پیش کی کہ اس مبارک موقع پر بادشاہ ظاہر کرے کہ کینز کا قدیم تاریخی محل جو اصطخر میں واقع ہے اس فتح کی خوشی میں جلا کے خاک کر دیا جائے۔ چونکہ سکندر کو اس منہ میں حسینہ یعنی تھیس پر نظر التفات تھی اور اس کی دل شکنی کو کسی انداز سے برداشت نہیں کر سکتا تھا۔ لہذا اس نے یہ تجویز خوشی سے منظور کر لی اور اپنے ہاتھ میں ایک مشعل لے کر اٹھ کھڑا ہوا۔ آگے وہی حسینہ تھی اور پیچھے پیچھے سکندر اعظم اور اس کے جانباز سردار اس کی اس خواہش کو پورا کرنے جا رہے تھے۔ چوتھے مصرع میں صنعت تلمیح ہے۔ اور اشارہ ہے یونان کے قدیم شہر ٹرائے کی تباہی و بربادی کی طرف جو ملکہ سیلن کی گرفتاری کی وجہ سے عمل میں آئی تھی۔

یہ ایک تاریخی واقعہ ہے جس کے پیچھے وسیع تلمیح کی دنیا آباد ہے۔ اور اسی

کی مدد سے چند مصرعوں میں کس خوبی سے طویل مطلب کو ادا کیا گیا ہے۔
اسی کتاب میں دوسرے مقام پر تلمیح کے متعلق یوں اظہار خیال کیا ہے اور اس
کی تعریف کو مثالیں دے کر ذہن نشین کرانے کی کوشش کی ہے۔
تلمیح۔ شعر میں کسی مشہور تاریخی واقعہ، قصہ یا مسئلہ کی طرف اشارہ کرنا۔

چہ حاجت کہ نہ کر سی آسماں

ہنری زیر پا دے قزل ارسلان (سعدی)

اس میں ظہیر قاریابی کے اس شعر کی طرف اشارہ ہے جو اس نے قزل ارسلان
کی مدح میں کہا تھا۔ وہ شعر یہ ہے۔

نہ کر سی فلک بہد اندیشہ زیر پا

تا بوسہ بر رکاب قزل ارسلان دہد

اور جس میں بادشاہ نے بجائے خوش ہونے اور انعام دینے کے شاعر کو سخت سزا
دی تھی۔

مہذب اللغات۔ تلمیح (بیانے معروف) کسی چیز کی طرف اشارہ کرنا۔ علم
بیان کی اصطلاح میں ایک صنعت کا نام ہے جس میں شاعر اپنے کلام میں کسی
مشہور مسئلہ یا کسی قصہ یا مشہور مثل یا اصطلاح نجوم وغیرہ کسی ایسی بات کی طرف
اشارہ کرے جس کے بغیر معلوم ہوئے ادبے سمجھے اس کلام کا مطلب اچھی طرح سمجھ
میں نہ آئے۔ عربی مؤنث۔ علم بیان کی اصطلاح۔

در معنی سے مرا صفحہ لقا کی داڑھی

غم گیتی سے میرا سینہ غمرو کی زنبیل

۱۔ آئینہ بلاغت مصنفہ مرزا محمد عسکری ہے۔ اے بکھنوی ص ۱۱ (فرہنگ الفاظ و
اصطلاحات) یونائیٹڈ انڈیا پریس نیا گواں بکھنوی۔ ۱۹۳۷ء

مشہور ہے کہ لقا کی داڑھی کے ہر ہر بال میں موتی پروئے جاتے تھے اور عمر کی زنبیل میں جو کچھ پڑتا تھا غائب ہو جاتا تھا وہ کبھی پر نہ ہوتی تھی۔ اس شعر میں انھیں باتوں کی طرف اشارہ ہے۔

ہندی میں تلمیح کے مترادف بہت سے الفاظ ہیں۔ اس کو کئی ناموں سے یاد کیا گیا ہے۔ بعض لغت نویسوں نے انتر کھٹا (अन्तरकथा) بعض نے سندربھ (संदर्भ) اور بعضوں نے سنکیت (संकेत) کہا ہے۔ اسی مقام پر چند لغت نویسوں کی رائے لکھی جاتی ہے۔

بھارگوواسٹینڈرڈکشنری۔ سنکیت مترادف ہے REFERENCE, TAKEN, SIGN, SYMBOL, HINT, BECKON, بارمانک ہندی کوشش۔ اُت کتھا۔ سکتے تے سکتے کتھے۔ اُت کتھے۔ کسی بات کو اُت کتھے دیکھو۔ اُت کتھے دوسری بات، اُت کتھا یا اُت کتھا۔

ترجمہ: تلمیحی پیرائے میں کوئی بھی ہوئی بات کو چھپے ہوئے انداز میں کہنا۔ وہ بات کوئی حوالہ یا واقعہ ہو۔

۱۹۴۶ء مہذب اللغات مؤلف سید مرزا مہذب لکھنؤ ۲۹۶ سر فراز قومی پریس لکھنؤ

BHARGOVAS STANDARD ILLUSTRATED
-DICTIONARY
BY R.C. PATHAK, BHARGVA BOOK DEPOT

PAGE 969 - 1946.

3-PABMANIK HINDI KOSH BY RAMA
CHANDRA
VERMA, TIME TABLE PRESS BENARAS
1946.

اردو ہندی کوش - لکھنؤ کا آپنی گراں نے
 کسی کثناک پارے ماریک شبد یا کورائن کو
 آدھت کا اٹھ لکھ کرنا ۔

ترجمہ :- مصنف اپنی تصنیف میں کسی قصہ یا قرآن کی آیت کا ذکر کرے ۔
 سنسکرت انگلش ڈکشنری پارٹ تھرڈ ۔

سंकेत - ग्राहते जाते वाचकास्य च -

ترجمہ :- تلخیص (سنسکرت) وہ ہے جس میں کوئی وصف کی بات بیان کی جاوے کہ
 خطوط کے ذریعہ حسب ذیل حضرات کی رائے تلخیص کے متعلق حاصل کی گئی ہو
 جعفر علی خاں انٹر کی رائے تلخیص کے متعلق :- تلخیص صفت معنوی ہے کسی شہور
 قصہ یا واقعہ کی طرف حوالہ ہو جیسے موسیٰ، عیسیٰ وغیرہ۔ تلخیص میں حدیث یا سچرہ کا
 شامل کرنا مناسب نہ ہوگا۔

پروفیسر نجیب اشرف ندوی کی رائے تلخیص کے متعلق :- تلخیص کی جامع و کامل مختصر
 تعریف مشکل ہے۔ البتہ یہ کہا جاسکتا ہے کہ تلخیص وہ صنعت معنوی ہے جس میں ماضی
 یا حال کے کسی شخص، واقعہ، حکایت، عبارت، کلام یا مسئلہ وغیرہ کی طرف اشارہ
 ہو۔

ڈاکٹر سید عبداللہ کی رائے تلخیص کے متعلق :- بعض لوگ تلخیص کو صرف تاریخی

1. URDU HINDI KOSH BY RAMCHANDER PAGE
 GRAMMER THAIRAOLARALLARKANYALAYA

BOMBAY-1948

2. THE PRACTICAL SAMSKRIT TENSES AND
 NARY

PART II EDITED BY P. K. GODE. C. G. KARNE

مختص اشرف ندوی۔ انجمن الاسلام اردو ریسرچ انسٹیٹیوٹ، بمبئی۔

ڈاکٹر سید عبداللہ ایم اے اوریل ڈی پٹ پرنسپل دیپو فیئر اردو نیشنل کالج لاہور۔

واقعہ کی طرف اشارہ تک محدود قرار دیتے ہیں مگر بعض اس کو وسیع تر مانتے ہیں اور قرآن مجید کی کسی آیت یا کسی حدیث کی طرف اشارہ یا کسی انسانی حقیقت یا شخصیت کے متعلق اشارہ ان سب چیزوں کو تلمیح میں شامل سمجھتے ہیں۔ اس ضمن میں یہ غیر مناسب نہ ہوگا کہ تلمیح کے متعلق انگریزی ادباء اور نصیحا کے انکشافات کا بھی جائزہ لیا جاوے۔ کیوں کہ ان کے مطالعہ سے نہ صرف ان کے تخیلات کی وضاحت ہوگی بلکہ اس سے تلمیح کی جامع و کامل تعریف متعین کرنے میں بھی مدد ملے گی۔

1-ENCYCLOPAEDIA, V. T. GRIEG

(a) A REFERENCE TO ANYTHING NOT DIRECTLY MENTIONED, HINT.

ترجمہ۔ حوالہ کسی چیز کی طرف جس کا ذکر براہ راست نہ ہو۔ یعنی اشارہ

(b) RHETAFIGURE BY WHICH SOMETHING IS APPLIED TO OR UNDERSTOOD, FROM ANOTHER ON ACCOUNT OF CERTAIN RESEMBLANCE BETWEEN THEM.

ترجمہ۔ مدہ صنعت ہے جس پر کچھ منطبق کیا جائے یا اس سے کوئی دوسری چیز سمجھی جائے یہ سبب اس شائبہ کے جو ان دونوں کے درمیان ہو۔

(2) CHAMBERSTWENTH CENTURY DICTY

By W. G. ADDIE PAGE 26 - ALLUSION - ALLUDE TO OR VUEY A. IN INDIRECT -

REFERENCE IM PASSING, TO REFER WITHOUT MENTION, OR SUGGESTION OF FARTHER ASSOCIATION -

ترجمہ: تسبیح مراد اس حوالہ سے جو براہ راست مذکور نہ ہو۔ اور اس حوالہ یا اشارہ کا مذکور صاف نہ ہو جس کی طرف ذہن مبذول ہو سکے۔

(3) ADDITIONARY OF MODERN ENGLISH
USAGE BY H. W. FOWLER - THE WORDS ARE
MUCH MIS. USED BY JOURNALIST AND
OTHERS. AN ALLUSION BECAUSE, OR IN-
DIRECT REFERENCE IN - WHICH - THE APPLI-
CATION OF GENERALITY TO THE PERSON
OR THING.

HIS REALLY AIMED AT OR THE IDENTI-
FICATION OF SOMETHING THAT THE SPEAKER OR
WRITER APPEARS BY - HIS WORD TO
HAVE IN MIND BUT DOES NOT NAME
LEFT FOR THE HEARER OR READER ^{IS} TO
MAKE IT, IT IS - NEVER ANOUGH, RI-
GHT OR EXPLICIT MENTION.

ترجمہ: صحافی اور اسی قبائل کے دیگر حضرات الفاظ کا غلط استعمال کرتے ہیں۔
تسبیح وہ آڑ یا پردہ ہے یا وہ حوالہ ہے جو براہ راست مذکور نہ ہو۔ جو کسی شخص یا چیز
کی طرف عام طور سے منسوب ہو یا اس سے مراد وہ شناخت یا تصدیق کی جاتی
جو لکھنے والے کو یا کہنے والے کے ذہن میں ہو۔ مگر اس کا ذکر نہ کیا گیا ہو اور ایسے
حوالے کو پڑھنے والے یا قاری کے لیے چھوڑ دیا جادے۔ اس طرح کا حوالہ پورے

طور پر یا واضح نوعیت سے مذکور نہیں ہوتا ہے۔

4-COSCELL'S NEW ENGLISH DICTIONARY

BY BETLER—

ALLUDE TO MAKE INDIRECT REFERENCE
(TO) TO HINT, TO MEAN, TO REFER DIRECTLY.

ALLUSION A REFERENCE TO ANYTHING

NOT DIRECTLY MENTIONED, A HINT —

ALLUSIVE CONTAINING AN ALLUSION XI.

ترجمہ: تلمیح کے معنی وہ حوالہ ہے جو براہ راست مذکور نہ ہو۔

تلمیح وہ اشارہ ہے جو کسی چیز کی طرف منسوب ہو مگر وہ حوالہ صاف صاف

مذکور نہ ہو۔ 5- IMPERIAL GEXICON OF THE —

ENGLISH-USAGE BY KEOAG —

ALLUSION A REFERENCE TO SOMETHING

EXPLICITLY — MENTIONED, A HINT,

SUGGESTION. ALLUDE TO REFER TO SOME

THING NOT DIRECTLY MENTIONED,

TO HINT REFERENCE, TO HINT AT BY REM-

OTE - SUGGESTIONS.

ترجمہ: تلمیح وہ حوالہ ہے جو صاف صاف ذکر نہ کیا گیا ہو۔ یعنی وہ تجویز یا اشارہ جو کسی

دور کی چیز کی طرف مذکور ہو۔

6- NUTTALL'S STANDARD DICTIONARY OF —

ENGLISH LANGUAGE BY LAWRENCE H. DAWSON

ALLUSION - A REFERENCE TO SOMETHING,
NOT EXPLICITLY - MENTIONED, A HINT.

ترجمہ: تسلیح وہ حوالہ ہے جو کسی چیز کی طرف براہ راست مذکور نہ ہو۔ ایک اشارہ یا حوالہ۔

7- CEDHAM'S DICTIONARY OF THE ENGLISH
SLANG LANGUAGE BY - SMITH -

ALLUDE TO REFERTO, FTEN IN -
AVAGUE, INDIRECT MANNER, TO
HINT AT, TO MAKE A CASUAL PASS-
ING REFERENCE TO,

ترجمہ: تسلیح وہ حوالہ یا اشارہ ہے جو مبہم ہو یا صاف صاف مذکور نہ ہو۔ کسی چیز کی طرف عارضی اشارہ یا حوالہ ہو۔

8- NEW STANDARD DICTIONARY BY FUNK
ALLUSION - THE ACT OF ALLUDING, OR THE
WORDS BY WHICH ONE -

ALLUDS, AN INDIRECT AND INCIDENTAL
REFERENCE TO SOMETHING WITHOUT
DEFINITE MENTION OF IT.

PHETORIC - A SPECIFIC COMPARISON
IN WHICH THE COMPARATIVE
WORDS ARE OMITTED, YET THERE -
PRESENTED OBJECT -

IS STILL MADE THE LEADING THEME.

THE SELF SEEKING

ترجمہ :- تلمیح الجھادے میں پھسلنے کا کام یادہ الفاظ جن سے الجھاد پیدا ہو۔
ایک اور اتفاقہ حوالہ جس کے متعلق وضاحت نہ کی گئی ہو علم بلاغت میں تلمیح وہ صفت
مقابلہ ہے کہ جس میں مقابلہ کے الفاظ پوشیدہ ہوں تاہم مجوزہ مقصد منزل کی رہنمائی
میں پیش پیش ہو۔

9-TWENTIETH CENTURY DICTIONARY BY THO-
MAS DAVIDSON. - ALLUDE V.T. TO ME-
NTION SLIGHTLY OR CONVEY AN INDIR-
ECT REFERENCE TO, IN PASSING, TO
REFER TO, ALLUSION NON INDIR-
ECT REFERENCE.

ترجمہ :- ہلکا سا حوالہ یادہ اشارہ جو مذکور نہ ہو۔ یعنی غیر مذکور حوالہ۔

10-PERSIAN ENGLISH DICTIONARY -
BY STEINGARS.

TALMIH-(V.N. 26 F ملح) INDICATING,
SHOWING, A GLANCE AN ALLUSION.

ترجمہ :- تلمیح، اظہار یہ، حوالہ یا کنایہ۔

11-NUTTALL DICTIONARY OF ENGLISH
SYNONYMOUS AND-ANTONYMS BY
CHRIST.

ALLUSION - N.1. A PASSING OR CASUAL
REFERENCE OR INCIDENTAL MENTION
OF SOMETHING INDIRECTLY
OR BY IMPLICATION.

ترجمہ :- عارضی یا اتفاقیہ حوالہ، خواہ بظاہر مذکور ہو یا پوشیدہ طور سے لایا گیا ہو۔

12. THE AMERICAN COLLEGE DICTIONARY
BY CLARENCE - BERNHART. - ALLUSION
METAPHOR OR (PLAYING WITH)
No. 2. AN INCIDENTAL MENTION OF
SOMETHING EITHER DIRECTLY BY
IMPLICATION.

ترجمہ :- 1. نبرا۔ استعارہ۔ (دھوکا دینے والے اشارے) نمبر 2. کسی اشاریہ کا اتفاقیہ
ذکر خواہ وہ پوشیدہ ہو یا مذکور ہو۔

13. ENCYCLOPAEDIA DICTIONARY. V. 1 (ABI)
PAGE 147 - ORDINARY LANGUAGE :-
A REFERENCE TO ANYTHING -
NOT DIRECTLY MENTIONED, A HINT.

(2) RHET: - A FIGURE BY WHICH SOME
THING IS APPLIED TO OR UNDERS
TOOD OF ANOTHER OR ACCOUNT
OF CERTAIN RESEMBLANCE BETW
EEN THEM.

ALLUSION OR PARABOLICAL IS AN ARR
 ATION APPLIED ONLY TO EXPRESS SOM
 SPECIAL PURPOSE WHICH - LATTER K^E
 ND G F PARABOLICAL WISDOM UNDER
 MORE USE IN THE ANCIENT TIMES,
 AS BY - THE FABLES & FAESAPS AND
 THE BRIEF SENTENCE OF THESE
 VEN AND THE USE OF HEROIC HY-
 PHIECS, MAY APPEAR -

ترجمہ :- تلمیح - عام طور سے وہ حوالہ جس کا ذکر واضح طور سے نہ کیا گیا ہو - یعنی صرف
 ایک اشاریہ -

علم بلاغت میں تلمیح ایک صنعت ہے جس میں کسی چیز کی مطابقت ہو - یا
 کسی چیز کی طرف پوشیدہ حوالہ ہو - اس مماثلت کی بناء پر جو اس عبارت میں لائی گئی
 ہو -

اس مثل یا کہاوت کی تشریح جو غرض کے تحت لائی گئی ہو اور زمانہ قدیم میں
 اس نوعیت کے حوالے یا اشارے عام طریقہ پر مستعمل ہوتے تھے - مثلاً اے سپس
 فیصل وغیرہ -

مذکورہ بالا سطور میں تلمیح کی لغوی اور اصطلاحی دونوں حیثیت سے تعریفیں
 درج کی گئی ہیں، تلمیح کی تعریف کو صرف اردو فرہنگوں اور لغتوں سے فراہم نہیں کیا گیا
 ہے - بلکہ ہندی، انگریزی اور عربی فرہنگوں سے بھی استفادہ کیا گیا ہے - اور ان میں تلمیح
 کا دی ہوئی تعریفوں کو یکجا کیا گیا ہے تاکہ اس سب کے جائزہ سے تلمیح کی ایک جامع

اور کامل تعریف اخذ کی جاسکے۔ کیوں کہ جامع اور مانع تعریف کسی ایک جگہ نہیں ملتی۔
 ہندی ادباء نے تلمیح کو مختلف ناموں سے یاد کیا ہے۔ اور اس کے بہت سے
 مترادف قرار دیئے ہیں۔ کسی نے اس کو سندربھ (संदर्भ) کسی نے انترکتھا۔
 (आंतरकथा) اور کسی نے اس کو سنیکت (संकेत) کے جدا جدا ناموں سے
 یاد کیا ہے۔ تلمیح کو مختلف ناموں سے یاد کرنا اس امر کی دلالت کرتا ہے کہ ہندی فصحا
 کے ادبی تقاضوں کی تشنگی کسی واحد اصطلاح سے نہ سمجھ سکی۔ مجبوراً حسب ضرورت
 اس کے مترادف تلاش کرنا پڑے تاکہ مختلف ساپنچوں کی مدد سے اپنے خیالات کا
 اظہار کر سکیں۔

ہندی لغت نویسوں نے تلمیح کی جو تعریف کی ہے اس سے ادبی اہمیت افزائی
 نہیں ہوتی اور نہ اس صنعت کی خصوصی اہمیت کا اندازہ ہوتا ہے دراصل حالیکہ
 ہندی میں تلمیحات کا گراں قدر سرمایہ موجود ہے اس کا سبب شاید یہی ہوگا
 کہ ہندی میں بھی یہ صنعت دیگر زبانوں کی طرح بے توجہی اور لاپرواہی کا
 شکار رہی۔ جس کی فنی حیثیت اجاگر نہ ہو سکی۔ تاہم شعردہن سے ذوق رکھنے
 والوں نے اس سے یک لخت بے توجہی نہیں برتی اور نہ اس کو بالکل نظر انداز
 کیا۔ بلکہ تلمیحات کو استعمال کیا ہے۔ اور ان کے گراں قدر اضافہ سے عروس ادب
 کو بخوبی سجایا ہے۔ ہندی لغت نویسوں کی رائے میں سنیکت وہ تلمیحی پیرایہ بیان
 ہے جس میں کوئی بات چھپے ہوئے انداز میں کہی جاوے۔ اور جب تک اس کے
 تشریح یا وضاحت نہ کی جائے اس بات کا مطلب پوری طرح سمجھ میں نہ آوے اور
 نہ اس سے لطف اٹھایا جاوے۔ ہندی کی یہ تعریف انگریزی کی اس طریقت سے
 بہت مشابہ ہے جس میں تلمیح کو محض ایک پردہ یا کنایہ سے تعبیر کیا گیا ہو۔ مگر اردو میں
 تلمیح کی جو وضاحت کی گئی ہے اس سے اس کا رشتہ دور جا پڑتا ہے۔

انگریزی فرہنگ نویسوں نے ہندی کے مثل مختلف انداز میں تلمیح کی وضاحت کی ہے۔ جدا جدا تعریف کے نظریات پیش کیے ہیں کسی نے اس کو حوالہ سے تعبیر کیا ہے اور وہ حوالہ براہ راست نہ ہو۔ اس حوالہ کو پڑھنے والا یا سننے والا خود اپنے ذہن سے فراہم کرے کسی نے اس کو محض آڈیا پردہ سے معنون کیا ہے، کسی نے اس کو کنایہ کے نام سے پکارا ہے، کسی نے اس کو استعارہ کی وسعت بخشی ہے کسی نے اس کو اشارہ سے معنون کیا ہے۔ کسی کے نزدیک تلمیح ایک صنعت ہے جس میں کسی چیز کی مطابقت ہو یا کسی چیز کی طرف پوشیدہ حوالہ ہو اس مماثلت کی بناء پر جو اس عبارت میں لائی گئی ہو۔ کسی نے اس کی تشریح مثل یا کہادت سے کی ہے۔ کیوں کہ زمانہ قدیم میں اس نوعیت کے حوالے یا اشارے عام طریقہ پر مستعمل ہوتے تھے۔

ایک انگریزی ادیب نے تلمیح کے سلسلہ میں اپنے خیالات کی یوں ترجمانی کی ہے۔ اس کے خیال میں تلمیح وہ پوشیدہ حوالہ ہے جو براہ راست مذکور نہیں ہوتا۔ اس سے مراد وہ شناخت یا تصدیق لی جاتی ہے جو لکھنے والے کے ذہن میں ہو۔ مگر اس کا ذکر نہ کیا گیا ہو یا اس حوالے کو پڑھنے والا یا سننے والے کے لیے چھوڑ دیا جادے۔ کیوں کہ وہ حوالہ پوری طور سے واضح نوعیت کا نہیں ہوتا۔

انگریزی میں علاوہ واقعات تاریخی کے رومی دیونانی اصنامیات کی طرف بھی اشارہ کیا جاتا ہے اور اس کی متعدد مثالیں انگریزی شاعری میں موجود ہیں۔ اس نظریہ کے تحت تلمیح نہ صرف کسی تاریخی واقعہ کے ساتھ وابستہ ہوتی ہے بلکہ کلام یا عبارت میں علم الاصنام کی دولت سے مالا مال ہے۔ رومی، یونانی، لاطینی فرانسیسی اور کلاسیک زبان و ادب کی گراں مائیگی کا راز انہیں روایات، فرضی قصوں، توہمات، رسومات اور واقعات پر مبنی ہے۔

مقدس کتابیں توریت، انجیل، ملٹن کی پیراڈاٹز لاسٹ، گلبورس ٹراول، پلگرمس پر دگرس، درجل، ہومر، تاریخ انگلستان، تاریخ یورپ تاریخ یونان و مصر اور تاریخ روم ان سب کتابوں میں یا انھیں طرح کی دیگر کتابوں میں جو اشارات تلخیصی انداز میں استعمال ہوئے ہیں ان سب کے ماخذ اسی نوعیت کے ہیں جن کا ذکر اد پر کیا جا چکا ہے۔

حقیقت یہ ہے کہ یورپ کی ترقی یافتہ زبانوں میں تلیمحات کی کثرت ہے۔ ان کے لیے مستقل فرہنگیں تیار کی گئی ہیں۔ اور ان میں تلیمح کی وضاحتیں پیش کی گئی ہیں۔ تلیمحات کی کثرت نے ہر قسم کے خیالات کو مختلف ساپنچوں میں ڈھالنے کا ذخیرہ مہیا کر دیا ہے وہ دنیا کے مختلف قوموں کے دیوتاؤں کے قصوں سے فائدہ اٹھاتے ہیں۔ ان کے مذہبی عقائد اور ادہام کا سراغ لگاتے ہیں۔ ان کی تاریخوں کے اپنی زبانوں میں ترجمے کرتے ہیں۔ ان تمام ذخیروں سے تلیمحات اخذ کی ہیں۔ تاکہ ان کو ہر قسم کے خیالات و افکار کے ادا کرنے کا سامان پہلے سے زیادہ میسر ہو۔ کسی انگریزی شاعر کا کلام ایسا نہ ملے گا جو رنگارنگ کی تلیمحات سے مزین نہ ہو۔ اور ان کے استعمال سے اس نے اپنی شاعری میں گوناگوں رنگ و بو کے گلے نہ سجائے ہوں۔

مثال کے طور پر درڈسور تھ کو لے لیجئے۔ درڈسور تھ انگریزی کا صوفی منش آدمی گذرا ہے اس کی مقبولیت اور شہرت کا یہ عالم ہے کہ اس کو دنیا کے ادب میں شاعر فطرت کہا جاتا ہے اور اس کے کلام کی پاکیزگی بائبل کی عظمت اور الوہیت سے کم نہیں سمجھی جاتی ہے۔ اس کے کلام کے بیش تر موضوعات افسانوی، معتقدات علم الاصنام سے متعلق ہیں۔ ان میں حسین تلیمحات سے لطف اٹھایا گیا ہے اور ان کے استعمال سے کلام میں بھلی کی تڑپ پیدا کی گئی ہے۔ مثال کے طور پر اس کی ایک

نظم لاڈامیا (L OODA MIA) ہے۔ یہ نظم ۱۸۱۲ء میں لکھی گئی اور ۱۸۱۵ء میں شائع ہوئی۔ یہ نظم کلاسک اثرات کا بہترین نمونہ سمجھی جاتی ہے۔ اس نظم کی مقبولیت محض اپنے نفس مضمون کی بناء پر نہیں بلکہ اس کے پس منظر میں جو تلمیحی انداز اختیار کیا گیا ہے اس سے اس کی عظمت میں اور چار چاند لگ جاتے ہیں۔

اکاسٹس (ACASTUS) ایک دیوتا تھا اور ڈامیاد (PROTE) اس کی خوبصورت لڑکی تھی اس کی شادی پروٹیسس (PROTE) سے ہوئی تھی۔ وہ یونان کا رہنے والا تھا۔ پروٹیسس بہادر دلیر، جانباز تھا ہمت اور شجاعت میں یکٹائے روزگار تھا۔ کھیل کود اور بہادری کے مقابلوں میں اس کا کوئی ٹٹائی نہ تھا۔

اسی اثنا میں ڈلفی مقام (DELPHI) جو دیوی دیوتاؤں کی مقدس رہائش گاہ تھی۔ ایک پیش گوئی کی گئی تھی کہ وہ پہلا یونانی جو سمندر کو پار کر کے شہر لڑوائے میں داخل ہوگا۔ فوراً موت کے گھاٹ اتار دیا جائے گا۔ پروٹیسس نے اس دھمکی کی کوئی پرواہ نہ کی۔ وطن اور قوم کی خاطر قربان ہو جانا قبول کیا چنانچہ پروٹیسس نے سمندر کو پار کر کے جیسے ہی سرزمین طر دجن پر قدم رکھا اس کو خود غرض ہیکٹر (HECTOR) نے شہید کر دیا۔ اور اس طرح سے دیوی دیوتاؤں کی پیش گوئی پر ہر صداقت ثبت کر دی۔ لاڈامیا اپنے شوہر کی موت کے صدمہ کو برداشت نہ کر سکی کیوں کہ اس کو اپنے شوہر سے داہانہ محبت تھی۔

غم داندہ سے نالہ و فریاد کرتی۔ اس کی موت پر ہر وقت آنسو بہاتی، محبت اور شیفنگی میں دیوانہ وار ماری ماری پھرتی۔ سکون دل کی خاطر پتھر کے دیوتاؤں کی پرستش کرتی عقیدت کے پھول چڑھاتی۔ آخر کار پتھر کے دیوتاؤں کا دل پیچ گیا۔

اس کی یہ تمنا اس شرط کے ساتھ پوری ہوئی کہ وہ اپنے شوہر سے صرف تین گھنٹہ بات کر سکے گی اور اس کے جسم پر خواہشِ نفاذ کا ہاتھ نہیں بڑھا دے گی۔

مرکری (MERCURY) دیوتا نے اُن واحد میں اس کے شوہر کو لوڈامیا کے سامنے لا کر کھڑا کر دیا لوڈامیا مسافرِ انبساط سے بے خود ہو گئی۔ اور وہاں انداز سے یولی "اے میری حیات کے مالک! آج اسی بوسہ سے میری ملاقات کو خوش آمدید کہو جس منظر کا آغاز شادی کی پہلی رات میں ہوا تھا۔ جو ماں نصیب لوڈامیا کی سیری چند لمحات میں نہ ہو سکی۔ محبوب کی محبت میں ہوش دہوا اس کھڑی بیٹھی دلہن فتنگی سے بے چین ہو کر شوہر کو بغل گیر کرنے کی کوشش کی۔ بس لوڈامیا کی روح پرواز کر گئی اور شوہر کے ساتھ ہم سفر ہو گئی۔

ادب و ادب میں بھی ایسی مثالیں موجود ہیں جن میں تلمیحات کی مدد سے معنی و مطلب کی بجلیاں گرائی گئی ہیں۔ مرثی اور مثنویات میں ایسی مثالیں آسانی سے دستیاب ہو سکتی ہیں۔ شکوہ، جواب شکوہ، مسدس حالی، شمع و شاعر مقابلے میں ضرور پیش کیے جاسکتے ہیں۔ جن سے شعراء نے تلمیحات کی حیرت انگیزیاں بحس و خوبی پیش کی ہیں۔

مثال کے طور پر حضرت محسن کی نظم "معراج کی شب" ملاحظہ ہو۔ جس کے لیے ابتداء کے کلام میں ایسے الفاظ تلاش کر کے رکھے گئے ہیں جو حیات اور سوادِ تحریر دونوں پر حاوی ہیں اور پھر تلخیص بھی مثلاً یہ ہے۔

بھینگے ہوئی رات اُبرو سے	داخل ہوئی کعبہ میں وضو سے
ادڑھے ہوئے لیلیٰ گل اندام	شبِ نیم کی ردِ بقصدِ احرام
گویا کہ نہا کے آئی فی الحال	جھک جھک کے پھوڑتی ہوئی بال
کیا سعی صفا سے رنگِ فوق ہے	سر سے پامک عرقِ عرق ہے

ناعمریوں سے چھپائے چہرا پدین کو بنائے منہ کا سہرا
 یہ تازہ بسی ہوئی نختن کی کلیان یوسف کے پیرہن کی
 ناخن کی جگہ ہلال کی مسد دفتر سے طلوع کے نداد و
 گرتے ہوئے ٹوٹ کر ستارے ہنرمی جہار کے اشارے
 قطبیس کی سایہ ضیا میں مشغول دو گانے کی ادا میں
 تھا دیکھ کے اس ادا کو مفتوں دشت عرفات شکل مجنوں
 ظلمت میں ہے نور کی تجسلی بکھری ہوئی طور کی ہے چوٹی
 ہر در سے ظہور نور مطلق ہر وار میں سورش انا الحق
 ظلمت کے غبار سے نمایاں گردہ شکر سلیمان

یہ تمام نظم ایسی تلمیحوں سے بھری ہوئی اور تلمیح کے حسن استعمال کی بہترین مثالیں ہیں۔
 دیگر زبانوں کی طرح اردو کے فرہنگ نویسوں نے بھی مختلف نوعیت اور
 نظریہ کے تحت تلمیح کی تعریف پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ جدید علم البلاغت
 کے مصنف نے تلمیح کی تعریف اس انداز سے کی ہے۔ تلمیح وہ صنعت ہے جو کلام
 میں کسی معلوم و مشہور قصہ یا قول و مضمون کی طرف اشارہ کرے۔ اس تعریف
 میں دو نکات قابل غور ہیں۔ اول تو یہ ہے کہ جس چیز کی تلمیح لائی جادے وہ کسی
 مشہور قصہ یا قول یا مضمون کی دلالت کرے یعنی تلمیح میں جو قصہ بیان کیا گیا ہے
 وہ مشہور ہو غیر معروف نہ ہو۔ بیشک یہ پابندی تلمیح کی تعریف میں نہایت اہم اور
 خاص ہے۔ کیوں کہ اس قید کی بنا پر ہر مضمون، ہر اشارہ، ہر قصہ یا ہر مثل تلمیح کے
 حد میں نہیں لائی جاسکتی ہے۔ جب کہ دوسرے فرہنگ نویسوں نے اس نکتہ کی
 طرف توجہ نہیں کی ہے۔ بلکہ اس سے سراسر غفلت برتی ہے۔ اور اسی عدم توجہی
 کی بناء پر انھوں نے تلمیح کو محض کسی اشارہ یا قصہ یا حوالہ سے معنون کر کے اسی پر

اکتفا کر لی ہے۔ حالاں کہ ان کی یہ وضاحت نہ تو تلمیح کی تعریف میں آتی ہے اور نہ اس کی جامع تشریح پیش کرتی ہے۔ اس لیے تعریف میں مشہور یا معروف کی قید لگانا نہایت ضروری ہے۔ اس باریکی کا لحاظ کرتے ہوئے ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ یہ تعریف کسی قدر جامع ضرور ہے۔ لیکن جب اس تشریح کی دوسری جانب توجہ کرتے ہیں۔ تو مایوسی ضرور ہوتی ہے۔ فاضل مصنف اس امر کی وضاحت میں خاموش ہے کہ مشہور قصہ یا قول یا قصہ مذکور ہو یا پوشیدہ ہو یا مبہم طریق پر لایا گیا ہو۔ ان امور کے متعلق وہ کچھ نہیں بتلاتا بلکہ ان کو نظر انداز کر گیا ہے۔ اس نقص کی بناء پر ہم اس تعریف کو بھی جامع اور مانع تعریف نہیں کہہ سکتے۔

مختصر المطول :- مصنف نے اس نکتہ کی طرف خاص توجہ دی ہے اس کے خیال میں تلمیح کلام میں کسی قصہ یا شعر یا مثل کی طرف اشارہ کرنے کو کہتے ہیں۔ بشرطیکہ قصہ یا مثل کا ذکر نہ کیا جاوے۔ تلمیح کی یہ تعریف مناسب ضرور ہے لیکن اس کو بھی مکمل تعریف نہیں کہا جاسکتا۔ کیوں کہ اس میں اشارہ یا قصہ کے معروف ہونے یا مشہور کی قید نہیں لگائی گئی ہے۔ اس کو یک لخت نظر انداز کر دیا ہے اسی بناء پر اس تعریف کو بھی نہ تو جامع اور نہ مانع کہہ سکتے ہیں۔

بدیع البدائع :- مصنف نے تلمیح کی تعریف خاص انداز میں پیش کی ہے۔ اس کی رائے ہے کہ شاعر شعر میں کسی قصہ یا روایت کا اشارہ کرے اور شعر کے معنی سمجھنے کے لیے اس قصہ یا روایت کا جتنا ضروری ہو گا۔ گویا کہ اس کے نزدیک قصہ یا روایت کا علم لازم و ملزوم کی حیثیت رکھتا ہے۔ اس تعریف میں بھی مصنف قصہ یا روایت کو مشہور یا معروف ہونے کی قید نہیں لگاتا۔ اس کے خیال میں ہر قصہ یا روایت کو نظم کر دینا ہی تلمیح ہے ورنہ حالیکہ یہ تعریف غلط ہے بلکہ ایسا سمجھنا غلطی ہوگی۔ اس تعریف میں دوسری کمی یہ ہے کہ یہ تلمیح کے دامن کو محدود تر بناتی ہے۔ مصنف مثل

آیات قرآنی، اصطلاح طب، نجوم، موسیقی ان سب کو تلمیح کے دامن سے خارج از بحث سمجھتا ہے۔ ہمارے نزدیک تلمیح کی یہ تعریف بھی نہ تو زیادہ واضح ہے اور نہ کوئی وسیع نظریہ پیش کرتی ہے۔

غیاث اللغات ۱۔ کے مصنف نے تلمیح کی تعریف یوں کی ہے۔ اس کا خیال ہے۔ کہ تلمیح سے مراد کسی چیز کی طرف سبک نگاہ سے دیکھنا اور اشارہ کرنا، کلام میں کسی قصہ کی طرف، پھر کلام میں کوئی اصطلاح نجوم یا موسیقی لانا یا کلام میں کسی آیات قرآن مجید یا احادیث لانا۔ اس تعریف میں سبک نگاہ سے دیکھنا کا جہز نہایت اہم اور خاص ہے۔ دوسرے فرہنگ نویسوں نے اس ضروری جہز کی طرف کوئی خاص توجہ نہیں کی ہے۔ بعض ماہرین علم و بیان نے بھی اس نکتہ سے غفلت برتی ہے سبک نگاہ سے مراد نہایت لطیف اشارہ ہے یعنی اچھٹی نگاہ ڈالنا اس انداز سے کہ شعر کے نازک جسم پر گراں بار نہ ہو۔ شعر کے معنی و مطالب کی خوبیوں کو یہ لطیف اشارہ بحال ہندوشس کے مثل دوبا لا کرے اور وہ کسی کی آنکھ میں نہ کھٹکے۔ ظاہر ہے جو بات اشارہ و کنایہ میں کہی جاتی ہے وہ جادو کے اثر سے بریز ہوتی ہے۔ ٹھیک یہی حال اس تلمیح کا ہے۔ جس میں قصریا روایت نہایت لطیف انداز میں پیش کیا گیا ہو شعر اس بار کا تحمل ہو سکے اس بنا پر اس صنعت کو ایک اہم صنعت شمار کیا گیا ہے جس کے استعمال سے نہ صرف شاعر کی وسیع النظری کا سراغ ملتا ہے۔ بلکہ عارض سخن پر اثر پسندیدگی اور معنویت کے آبدار ہوتی جھلانے لگتے ہیں۔ اس تعریف سے تلمیح کی وسعت اور کشادگی بالکل واضح ہو جاتی ہے۔ خواہ آیت قرآنی کا معجزہ ہو یا حدیث کا فرمان ہو یا علم نجوم کی بے پناہ دنیا ہو یا علم موسیقی کا چلتا ہوا جادو ہو۔ تلمیح کی تعریف ان سب کو اپنے دامن میں سمیٹ لیتی ہے۔ اس سے صاف پتہ چلتا ہے کہ یہ صنعت محض دوسری صنعتوں کی طرح روایتی یا رسمی نہیں ہے۔ بلکہ خود اس کا ایک اہم مقام ہے۔

متذکرہ بالا سطور میں تلمیح کی تعریف لغوی اور اصطلاحی دونوں حیثیتوں سے پیش کی گئی ہے۔ تلمیحات باقاعدہ عربی جمع ہے تلمیح کی اور تلمیح بردزن تفعیل مصدر ہے۔ اور اسم مؤنث کا صیغہ ہے۔

تلمیح کے لغوی معنی ہیں کسی چیز کی طرف سبک نگاہ سے اشارہ کرنا۔ سبک کی قید لگانا یعنی سبک نگاہ کرنا یا سبک اشارہ کرنا کسی چیز کی طرف خاص اہمیت رکھتا ہے اور خاص معنی کا اظہار کرتا ہے۔

اس سے سامعین کو نہ صرف حفظ محسوس ہوتا ہے بلکہ متکلم کا اعتماد اور دقت اور بھی بڑھ جاتا ہے تلمیح میں بھی اشارہ نہایت نازک اور لطیف ہوتا ہے اصل پوچھو تو یہی سبک اشارہ ہے جو تلمیح کو دوسری حدود سے خلط ملط ہونے نہیں دیتا ہے۔ لہذا سبک نگاہ کرنا تلمیح کی تعریف کا اہم جزو ہے۔

تلمیح کی تعریف کا تجزیہ کرنے کے سلسلہ میں یہ نہایت اہم کڑی ہے۔ کہ جو قصہ روایت، مثل، واقعہ یا افسانہ بیان کیا گیا ہو وہ کسی مخصوص اہمیت یا شہرت اور واقعیت کا مالک ہو۔ اس کے مطالعہ سے قاری کا ذہن کسی خاص واقعہ کی طرف مبذول ہو جاوے۔ ورنہ تلمیح کا وہ اشارہ خام ہوگا۔

ان نکات کا لحاظ رکھتے ہوئے تلمیح کی جامع اور مانع تعریف اس نہج پر کی جاسکتی ہے تلمیح وہ صنعت معنوی ہے جس میں شاعر اپنے کلام میں کسی مسئلہ مشہور یا قصہ یا قول یا مثل یا اصطلاح نجوم یا موسیقی وغیرہ کی طرف لطیف اشارہ کرے جس کے بغیر معلوم ہوئے اور بے سمجھے کلام کا مطلب اچھی طرح سمجھ میں نہ آوے۔ آیت قرآن پاک کا لانا، کسی معجزہ کا ذکر کرنا، کسی حدیث کو نظم کرنا، کسی تاریخی واقعہ کی طرف اشارہ کرنا تلمیح کی تعریف سے خارج از بحث نہ سمجھنا چاہئے۔ بلکہ ان کو بھی تلمیح کی تعریف کا ایک ضروری جزو تصور کرنا چاہئے۔ تلمیح کا وسیع تر تصور اس تعریف سے قائم ہوتا ہے۔ اور یہ ادبی تقاضوں کی

اہم ضرورت کو پورا کرتا ہے۔

ہم نے تلمیح کی جس تعریف کا تعین کیا ہے وہ بیشک طویل ضرور ہے۔ لیکن چوں کہ کسی جگہ تلمیح کی جامع اور مانع تعریف نہیں ملتی ہے۔ اس سبب سے یہ ضروری ہے کہ تلمیح کے ان ضروری اجزاء کو اس کے اندر ضرور محصور کر لیا جاوے اور اس کو ان قیود سے آزاد کر دیا جاوے جن کی پابندی سے اس کا دائرہ تنگ ہوتا ہو۔ اس نظریہ کا خیال رکھتے ہوئے تلمیح کی جو تعریف مرتب کی گئی ہے وہ ہر ممکن طریقہ سے جامع اور مانع ضرور ہے اور ساتھ ہی ساتھ تلمیح کی تعریف کا ایک صحیح تصور پیش کرتی ہے۔

تلمیح کا معیار اردو زبان میں نہایت اعلیٰ اور بلند ہے۔ تلمیح کی مناسب اور کامل تعریف کا تعین ہو جانے کے باوجود اس کی دست بے پایاں اور لامحدود ہے۔ متعدد اشعار ایسے ہیں جن کو ان قیود یا حدود کا پابند نہیں بنایا جاسکتا۔ کیوں کہ ان میں جو تلمیحات ہیں وہ نہایت دقیق اور لطیف ہیں جن میں نہ تو کوئی حوالہ ہے اور نہ کوئی لفظی اشارہ ہے۔

اس مقام پر چند اشعار کی مثالوں کو پیش کیا جا رہا ہے جن میں تلمیح کا کوئی صریح حوالہ نہیں ہے۔ نہ کوئی ایسا صاف اشارہ موجود ہے جس کو دیکھ کر ذہن فوری طور سے اس تلمیحی قصے یا حوالے کی طرف رجوع ہو جائے۔ تاہم ان میں تلمیح ہے۔ اس قسم کی تلمیح کو دقیق قسم کی تلمیح کہا جائے تو بیجا نہ ہوگا۔ کیوں کہ ایسی تلمیحات شعر کے جامہ سے ایسی بستہ ہوتی ہیں کہ ان کو اصل شعر سے جدا نہیں کیا جاسکتا۔ ان کی لطافت، نزاکت، ندرت، اور جدت اس امر کی اجازت نہیں دیتی بلکہ ان کے تمامی حسن کارا از اسی میں مخفی ہوتا ہے۔ کہ وہ پیرہن شعر سے ملبوس رہیں اور ان کو ان سے علیحدہ نہ کیا جاوے۔ ان کا یہ حسین رشتہ بالکل اسی انداز کا ہے جیسے دودھ میں مکھن۔

اس ضمن میں کچھ ایسے اشعار بھی ملیں گے جن میں تلمیحات ہوگی ان میں کسی آیت

کسی سورت کلام پاک کا ذکر بظاہر نہ ہو گا لیکن باطن میں وہ خالص مذہبی تلمیح کے آئینہ دار ہوں گے ایسے اشعار کی توضیحات سے صاف پتہ چلے گا کہ وہ کسی حدیث، کسی قول کسی آیت، کسی معجزہ کو اپنے دامن میں چھپا رہے ہیں اور انھیں خیالات کی ترجمانی کرتے ہیں۔ ایسے اشعار نہایت مقبول ہوتے ہیں۔ اور پسندیدگی کی نظر سے دیکھے جاتے ہیں۔ کیوں کہ ان سے صرف ذوق ادب کی تسلی نہیں ہوتی۔ بلکہ وہ عوام کی اصلاح کا اہم فرض انجام دیتے ہیں۔ جن کو ایک واعظ اس حسن و خوبی سے انجام نہیں دے سکتا۔

کلام پاک کے بانیوں پر اسے میں ایک سورہ احزاب کے نام سے ہے اس سورہ میں ایک مقام پر یوں ارشاد ہوتا ہے۔ اِنَّا نُرِضُّكَ الْاَمَانَةَ عَلٰی السَّمٰوٰتِ وَالْاَرْضِ وَالْجِبَالِ فَاَيُّكُمْ اَنْ يَّحْمِلَهَا وَاسْتَفْقَسْنَا مِنْهَا وَحَمَلَهَا الْاِنْسَانُ اِنَّهٗ كَانَ ظَلُومًا جَهُولًا۔ اس عبارت کا ترجمہ یہ ہے کہ ہم نے یہ امانت آسمان، زمین، پہاڑوں کو پیش کی تھی سوائے انھوں نے اس کی ذمہ داری لینے سے انکار کر دیا اور اس سے ڈر گئے اور انسان نے اس کو اپنے ذمہ لے لیا۔ بیشک وہ ظالم ہے اور جاہل ہے۔

چند شعرا نے انھیں خیالات کی ترجمانی حسب ذیل اشعار میں پیش کی ہے۔
ان اشعار میں عربی کا کوئی لفظ موجود نہیں ہے تاہم زور بیان اور ادائے کی مطلب میں کوئی فرق نہیں پڑتا۔

باد عشق اس نے اٹھایا اور میسلی کی نہ آنکھ
حوصلہ تو دیکھ مشت خاک بے بنیاد کا (آتش)

گوئے ہے تند دیز پہ ساقی ہے دلبر با
اے شیخ بن پڑے گی نہ کچھ کہے بغیر (حالی)

گرمی تھی ہم پہ برق تجسلی نہ طور پر

دیتے ہیں بادہ ظرف قدح خوار دیکھ کر (غالب)

ان تمام اشعار کے مطالعہ سے پتہ چلتا ہے کہ اصل عبارت کا یا تو ترجمہ ہیں یا پھر انہیں خیالات کو کسی دوسرے انداز میں پیش کرتے ہیں ان میں عربی کا کوئی لفظ نہیں ہے۔ جس سے ذہن اصل عبارت کی طرف مبذول ہو۔

لے آئینہ کو ہاتھ میں اور بار بار دیکھ

صورت میں اپنی قدرت پر درگاہ دیکھ (نظیر اکبر آبادی)

اس شعر میں ایک عربی عبارت کا ترجمہ پیش کیا گیا ہے۔ وہ عبارت یہ ہے۔ "مَنْ عَرَفَ نَفْسَهُ فَقَدْ عَرَفَ رَبَّهُ" ترجمہ "جس شخص نے اپنے نفس کو پہچان لیا۔ اس نے اپنے رب کو پہچان لیا۔ یہ حضرت علیؑ کا ارشاد گرامی ہے۔ اس عبارت اور اس شعر کا اصل مطلب یہ ہے کہ جس نے اپنے نفس کو اچھی طرح سمجھ لیا اس کی حقیقت کو پہچان لیا تو گویا خدا کو اس نے پہچان لیا۔ اور حضرت علیؑ کا قول گرامی بھی یہی ہے۔ "بِحُجُلِ مَقْدَسٍ" میں بھی اس قول کی تصدیق اس انداز سے کی گئی ہے۔

ترجمہ ۱۔ خدا نے انسان کو اپنا ہمشکل یا ہم شبیہ بنایا ہے کہ اگر انسان اپنی ذات کو پہچان لے، اپنی حقیقت سے آگاہ ہو جائے، اپنے نفس پر قدرت حاصل کر لے تو تزکیہ نفس کی مدد سے وہ خدا کی ذات کو بھی پہچان لے گا۔ کیوں کہ انسان ذات باری کا ہی ایک مظہر ہے تو پھر جس نے اپنے نفس پر قابو پا لیا تو گویا اس نے معرفت باری تعالیٰ حاصل کر لی۔ یہی سبب ہے کہ شاعر تلقین کرتا ہے کہ اے انسان تو اپنی خودی کو پہچان اگر تجھ کو اپنی خودی سے پوری واقفیت حاصل ہو جائے گی۔ تو گویا تجھ کو اپنی صورت نہیں پر درگاہ نظر آئے گا۔ یعنی معرفت خدا حاصل ہو جائے گی اور انسان کے لیے

جو ادنیٰ خاک کا پتلا ہے اس کے لیے یہ عروج انتہائی افضل ہے۔

اس شعر میں بھی کوئی حوالہ یا اشارہ نہیں ہے جس کی وجہ سے ہمارا ذہن اس آیت کی طرف جلد منعطف ہو جائے گا۔ سطحی نظر سے شعر سادہ اور آسان ہے لیکن اگر اس کی معنوی خوبی کی تلاش ہے تو اس تلمیح کی فہم بھی لازم ہے جس کے محاسن اور مطالب بیان ہو چکے ہیں اور جس کی وجہ سے شعر کے حسن میں چار چاند لگ گئے ہیں۔

اطاعت اور خداوندی کی جب نسبت بہم ٹھہری

تو اس ناچیز مشتِ خاک کا پھر امتحاں کیوں ہو (ادراج)

اس شعر میں بھی تلمیح ہے۔ بظاہر کوئی حوالہ خاص موجود نہیں تخلیقِ آدمؑ کی پوری داستان اس شعر میں مضمر ہے۔ اللہ تعالیٰ نے حضرت آدمؑ کو پیدا کیا تو تمام فرشتوں کو ان کے سجدہ و تعظیمی کے لیے حکم دیا۔ سب نے حکم کی تعمیل کی شیطان نے سجدہ سے انکار کیا اور اسی بنا پر وہ بارگاہِ خداوندی سے نکال دیا گیا۔ حضرت آدمؑ کو آگاہی دی گئی کہ دیکھو شیطان تمہارا اور تمہاری بیوی حواؑ کا دشمن ہے اس سے باخبر رہنا۔ ورنہ تم پر مصیبت آجائے گی۔ آدمؑ اور ان کی بیوی جنت میں عیش و آرام سے رہنے لگے۔ مگر آخر کار خلاف حکم اللہ تعالیٰ گنہم کھالیا تو اس ترکِ ادنیٰ کی بناء پر جنت سے نکال کر دنیا میں بھیج دیئے گئے۔ وہ اپنی غلطی پر بہت نادم ہوئے عاجزی کے ساتھ توبہ کی اور اللہ تعالیٰ سے اپنے گناہ کی معافی مانگی۔ دو برس تک آدمؑ حوا سے جدا رہے اور ان کی جدائی میں آنسو بہاتے رہے۔ خداوند تعالیٰ نے ان کی توبہ قبول کی لیکن ان کا دوبارہ جنت میں داخلہ اپنی زندگی کی میعاد پوری ہونے کے بعد ہوا۔ آدمؑ نے زندگی بسر کرنے کے طریقے سیکھے۔ ان کی بہت سی ادلویں ہوئیں دنیا کے سارے انسان انھیں کی ادلا سے ہیں۔ اس طرح توبہ کے امتحان میں کامیاب ہوئے۔ اور

خدا تعالیٰ سے بالآخر پھر جا کر مل گئے۔ سہ

آدمؑ کو خود اللہ تعالیٰ نے تعلیم دی تھی۔ ان کا علم ضرب المثل ہے۔ آپ کو صفی اللہ کے لقب سے یاد کیا جاتا ہے۔ خدا تعالیٰ سے قربت خاص کا شرف حاصل تھا۔ اسی نسبت (قربت) خاک اور خداوندی کو اس انداز میں پیش کیا ہے۔ نظام کوئی علاقہ تعلیمی نہیں معلوم ہوتا ہے تاہم جیسا کہ اوپر ذکر کر آئے ہیں اس وسیع تبلیغ کا قصہ یہاں ہے۔

جباب آسائیں دم بھرتا ہوں تیری آشنائی کا

نہایت غم ہے اس قطرہ کو دریا کی جدائی کا (آتش)

اس شعر کا مطلب صرف اس قدر ہے کہ قطرہ چوں کہ اپنے اصلی وجود دریا سے علیحدہ ہو گیا ہے۔ اس بنا پر اس کی زندگی اجیرن اور پریشان نظر آتی ہے اور وہ فرقت کی زندگی اس طرح سے گزار رہا ہے کہ جس طرح سے کوئی جباب دریا میں اپنی زندگی بسر کرتا ہے جو دیکھنے میں دریا کی سطح پر ضرور نظر آتا ہے۔ لیکن حقیقت میں وہ دنیا کے وجود سے الگ رہتا ہے۔ کون اختلاف کر سکتا ہے کہ اس شعر میں "کنْتُ کُنْزاً مخفیاً" کی طرف اشارہ نہیں ہے اس حدیث کا صریح مطلب یہ ہے کہ میں حقیقت میں ایک مخفی خزانہ تھا۔ باری تعالیٰ کو جب یہ خواہش پیدا ہوئی کہ دنیا کی تخلیق ہو۔ آدم کی پیدائش ہو تو اس نے اپنے نور سے اس جسد خاکی کو تیار کیا اور اس کو دنیا میں ہمیشہ کے لیے ودیعت کیا۔ وہ نور مجسم کا قطرہ اپنی حقیقت سے جدا ہونے پر نالال ہے اور اس دنیا میں وہ زندگی اس طرح بسر کر رہا ہے کہ

سہ نور علی نور۔ جلد دوم ارشادات گرامی مرشدی و مولائی حضرت شاہ نثار احمد

مرتبہ شارق ایرانی خواجہ عبدالوحید انتظامی پریس کان پور ۱۹۶۲ء ص ۵۵

جس طرح جناب دریا میں رہتے ہوئے بھی جہاد اور الگ تصور کیا جاتا ہے ٹھیک اسی طرح سے انسان جس کی تخلیق اس نور مجسم سے ہوئی ہے وہ بھی اپنی اصلی حقیقت میں پہنچنے کے لیے مضطرب اور بے چین ہے اور کوشاں ہے کہ اس کو وہ تقرب خاص حاصل ہو جاوے جس کا اسے شرف حاصل تھا اور اس طرح قطرہ اصل دریا میں جا ملے۔ شعر کے معنی اور مطالب پر غور کیجئے۔ اس کے ایجاز و اختصار پر نظر دوڑائیے معنی و مطالب کا دریا امنڈتا چلا آتا ہے۔ دراصل یہ سب تلمیح کی۔ کی معجزہ نکالی ہے جو پس پردہ اتنے وسیع مطالب کو اپنے دامن میں چھپائے ہے۔

قریب قریب اسی مطلب کو حسب ذیل شعر میں ادا کیا گیا ہے۔ تلمیح کی حیرت بیانی اور معنی آفرینی یہاں بھی اسی انداز میں کار فرما ہے۔ حوالہ حدیث بالکل وہی ہے جس کا ذکر ادا پر کیا جا چکا ہے کہ انسان کی تخلیق خاک سے ہوئی ہے اور فرشتوں کی تخلیق نور سے ہوئی ہے۔ لیکن جد خاکی میں محبت کی چنگاریاں شعلہ زن ہوئیں اس بنا پر اس جد خاکی کی سرشت کو بدل دیا اور اس کو جد نوری بنا دیا۔ اس بنا پر جد خاکی کو جد نوری پر فضیلت حاصل ہوئی۔ کیوں کہ جد نوری یعنی فرشتے محض طاعت کے بندے ہیں۔ ان کی سرشت اور طینت میں خدا کی عبادت اور تسبیح کے سوا کچھ نہیں ہے۔ جیسا کہ انسان میں نفس ہوتے ہوئے محبت کی چنگاریوں سے سرشار ہے اور یہ محبت باری تعالیٰ اس پیمانہ کی ہے کہ اس کو فرشتہ پر فضیلت نصیب ہو جاتی ہے۔ شعر ملاحظہ ہو۔

محبت نے کی دل میں وہ آگ روشن

کہ ہم ہو گئے جسم خاکی سے نوری (حسرت موہانی)

اس شعر میں بھی کوئی خاص لفظ نہیں ہے جس کی بنا پر کہہ سکیں کہ بس یہی تلمیح ہے۔

تاہم پورے شعر کے معنی و مطالب سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ وہی تلمیحی حوالہ مراد ہے جس کا ذکر اوپر کیا جا چکا ہے۔

بت خافہ کھو دڈا لے مسجد کو ڈھائیے

دل کو نہ توڑیے یہ خدا کا مقام ہے (آتش)

آتشِ اردو ادب کے جید اور مسلم البتوت شاعر مانے گئے ہیں ان کا قول ہے کہ ظاہری رسومات عبادت کو مشاد یعنی مندر کو منہدم کر دو، مسجد کو بھی شہید کر دو لیکن دل کی عمارت کو نہ گراؤ، اس کو نہ ڈھاؤ۔ کیوں کہ اصل میں یہی وہ مقام ہے جہاں خدا قیام پذیر ہے تمہارا یہ خیال خام ہے کہ خدا مندر میں ملے گا۔ اللہ مسجد میں رہتا ہے۔ نہیں ان ظاہری عبادت گاہوں میں کسی جگہ بھی نہیں ملے گا۔ اگر واقعی تم کو سچی تلاشِ خدا کی ہے تو وہ تم کو دل میں ملے گا۔ یہی اس کی جلوہ گاہ ہے اس بناء پر کہا گیا ہے کہ "قلوب المومنین عند شری"۔ یعنی مومنین کا قلب عرش ہے جو جلوہ گاہِ باری تعالیٰ اور کون و مکان ہے۔ دوسرا نکتہ اس شعر میں یہ بھی پیدا ہو سکتا ہے کہ دل آزاری بدترین گناہوں میں سے ہے جس نے کسی کی دل آزاری کی اس کے دل کو ستایا گویا خدا کے اس مقام کو اس نے صدمہ پہنچایا جہاں مالک کون و مکان، جلوہ گر رہتا ہے اس سے مراد یہ ہے کہ دل آزاری نہ کرنا چاہیے۔ یہ بدترین گناہوں میں سے ہے اور دل آزاری کرنے والا بھی نہ تو قربتِ باری تعالیٰ حاصل کر سکتا ہے اور نہ دنیا میں کامراں اور کامیاب زندگی بسر کر سکتا ہے۔ شعر دیکھنے میں کس قدر صاف اور آسان ہے لیکن مطالب کا وسیع میدان ہے جو اس میں پوشیدہ ہے۔ یہ "قلوب المومنین عند شری" کا تلمیحی انداز ہے۔ سحر کارانہ گلکاریوں سے مملو ہے۔

زور ہی کیا تھا جفاٹے باغبان دیکھا کیئے آشیانِ اجڑا کیا ہم تا تو ان دیکھا کیئے
(صنفی بکھنوی)

اس شعر کا مطلب بالکل صاف اور سادہ ہے۔ ایک طائر کی مجبوری اور بے کسی کا ذکر اس انداز سے کیا جا رہا ہے۔ اس نے جو چار تنکے آشیانہ کے نام پر جمع کیے تھے یہ اس لگائی تھی کہ عافیت اور امان کی زندگی ہی گھونسلے میں بسر کر دوں گا۔ مگر افسوس اس کی یہ تمنا پوری نہ ہو سکی۔ ظالم باغباں نے اس کے گھونسلے کو اس کے سامنے نوچ کر پھینک دیا۔ طائر خود اتنا نحیف و کمزور تھا کہ ستم شعار باغباں کے یہ مظالم اپنی آنکھ سے دیکھتا رہا اور زبان سے اُف تک نہ کی۔

یہ تو اس شعر کا مطلب بالکل سطحی انداز میں تھا۔ کیا اسی تخیل کو اس انداز میں نہیں پیش کیا جاسکتا ہے کہ حضرت امام زین العابدین بستر عذالت پر مجبور و بیکس پڑے ہیں۔ حضرت امام حسینؑ بنانا خدا کے امت شہید کر بلا ہو چکے ہیں۔ حسینی قافلہ مجبور و بیکس پڑا ہے۔ اس میں چند مستورات ہیں جو بیکس اور مجبور ہیں، بھوک اور پیاس کی ماری ہوئی ہیں۔ ایک ننھی سی جان عابد بیمار کی ہے جو خود چلنے کی تاب نہیں رکھتا، نحیف و ناتواں ہے، یزیدی گروہ کے مظالم ہو رہے ہیں، خیمے جلانے جا رہے ہیں، مستورات کو پریشانی کیا جا رہا ہے طرح طرح کی ایذاؤں پہنچائی جا رہی ہیں۔ خود عابد بیمار کے ساتھ وہ سلوک کیا جا رہا ہے کہ جس کی انسانیت متحمل نہیں ہو سکتی ہے۔ مگر افسوس اور صدا افسوس کہ یہ سب مظالم آنکھوں کے سامنے ڈھائے جا رہے ہیں۔ اور عابد بیمار کو بلا خاموش کھڑے ہیں اور ان کو اپنی آنکھوں سے دیکھ رہے ہیں کیوں کہ وہ خود بیکس اور مجبور ہیں اور اسی طرح بے دست و پا ہیں۔ جس طرح سے کوئی طائر اپنے آشیانہ کی بربادی پر خاموش کھڑا رہا ہے اور زبان سے اُف تک نہ کہے۔ ٹھیک اسی طرح حضرت عابد یزیدی گروہ کے مظالم دیکھ رہے ہیں۔ اور بیکس و مجبور خاموش کھڑے ہیں۔ سہ

سہ تلمیحات مرتبہ شیخ ممتاز حسن چوہدری۔ صفحہ ۳۶، ۳۷، سرفراز پریس لکھنؤ

تذکرہ بانادونوں اشعار کے متعلق جناب شیخ ممتاز حسن جو نیوری صاحب
کابیان ہے کہ انھوں نے حضرت صفی لکھنوی سے ان کی تخیل کے متعلق تصدیق کی
تھی اور انھوں نے فرمایا تھا کہ میں نے ان دونوں اشعار کی تخیل واقعات کر بلا سے
لی ہے اور انھیں واقعات کا نقشہ پیش کیا ہے اور اس میں واقعات کر بلا کا ذکر ہے۔
ان پھولوں کو قتل سے اٹھالینے دے چھو

مٹی میں ستاروں کو چھپالینے دے چھو
(انیس)

اس شعر میں بھی واقعات کر بلا کی تلمیح سے تخیل اخذ کی گئی ہے۔ اس واقعہ کی تفصیل
اس نوعیت سے ہے۔ امام حسین علیہ السلام میدان کر بلا میں شہیدوں کی لاش اٹھا
لاتے تھے۔ ان کی تجہیز و تکفین کرتے تھے۔ یزید گردہ سپاہ امام کے رفقاء و اعزاء کی
شہادت میں دریغ نہ کرتے اور ان پر رحم نہ کھاتے فوجی لاشوں پر لاشیں گراتے
چلے جاتے۔ امام حسین علیہ السلام اتنی مہذبت چاہتے ہیں کہ ان کی تجہیز و تکفین کر
لینے کا موقع دیا جاوے۔ یہ شہداء نہیں ہیں۔ یہ آسمان رسالت کے ستارے ہیں۔
ان کے لیے یہ جائز نہیں ہے اور نہ یہ مناسب ہے کہ ان کو مٹی میں پڑا رہنے دیا
جاوے۔ بلکہ ان کے لیے افضل یہ ہے کہ ان پھولوں کو قتل گاہ سے چن کر مٹی میں
دفن کرنے کا موقع دیا جاوے۔ تلمیح کی لطافت سے اس شعر کے معنی میں کس قدر
زور پیدا ہو گیا ہے اور بلا کی تاثیر سما گئی ہے۔

ہاں جلوہ گر ہو تجھ پہ پنچھادر کے واسطے

صبح دمیدہ پھول بھرے ہیں کنار میں (اثر لکھنوی)

اس شعر میں دیگر اشعار کے مثل کوئی صریح الفاظ نہیں موجود ہے جس کی بنیاد پر
یہ کہہ سکیں کہ اس شعر میں تلمیح ہے۔ درحقیقت اس شعر میں تلمیح ہے۔

(SUN OF GOD) جس کو (PHOEBEON) کہتے ہیں
 اس کی طرف اشارہ ہے۔ سورج کے دپوتا کا جب رتھ چلتا ہے تو رتھ کے پہیوں سے
 پھول برستے ہیں۔ شاعر کا ذہن اس تلمیح کی طرف راغب ہے۔ اور اس شعر میں
 اس نظریہ کو پیش کرتا ہے۔ سورج طلوع ہو۔ تو صبح جو اپنے دامن میں پھولوں کو بھر
 ہے اس پر نثار کر دے۔ اردو شعراء میں اس قسم کی تلمیحات بہت کم پائی جاتی
 ہیں۔ اثر صاحب نے نہایت اچھوتا خیال تلمیح کے روپ میں پیش کیا ہے۔

پھر پیر بن کے ہوتے ہیں ٹکڑے برنگ گل
 پھر جھکوا گئی کسی گل پیر بن کے یا دبا (مومن)
 مومن اس شعر میں گل پیر بن کی یاد آتے ہی برنگ گل پیر بن کے ٹکڑے ٹکڑے
 ہونے لگے اس سے مومن کی قادر الکلامی کا اندازہ ہوتا ہے۔ مضمون آفرینی کے
 ساتھ اعلیٰ تخیل کا صاف پتہ چلتا ہے۔ پیر بن شعر میں پیر بن یوسف برنگ گل
 گل پوشیدہ ہے۔ پیر بن یوسف کی تلمیح کس قدر لطیف اور نازک ہے۔ جس کی
 معنویت اور وسعت بے پناہ ہے۔ حضرت یعقوبؑ کا سہارا پیر بن یوسفؑ تھا۔
 اس کو وہ ہر دم سینے سے لگائے رکھتے تھے، ان کی جدائی میں دن رات آنسو بہاتے
 تھے۔ بس پیر بن یوسفؑ کا منات حیات تھا۔ متاع زندگی کے ہر جامہ سے بیزار تھے
 مگر پیر بن یوسفؑ کو آنکھوں سے لگا دے رکھتے تھے۔

پہنچتے ہیں اُن تک پہنچنے والے

تہ تیغ ہو کر سردار ہو کر (حسرت)

اس شعر کے مصرع ثانی میں دو تلمیح یک باد دیگرے موجود ہیں۔ دریاں حالیکہ تلمیحی اشارہ
 واضح طور سے عیاں نہیں ہے خدا کے نیک بندے معرفت باری تعالیٰ کے خواہاں
 رہتے ہیں اس کی خوشنودی کو متاع حیات سمجھتے ہیں، اس کی خوشنودی کے لیے

مال و منال سب کچھ لٹا دیتے ہیں، رضائے حق سے کسی عالم میں بھی منہ نہیں پھرتے اور نہ اس سے گریز کرتے ہیں۔ امام حسین علیہ السلام خاندان نبوت و رسالت سے تھے۔ دنیا کی تمام عیش و آرام ان کی قدمبو سی کرنا چاہتی تھی۔ ان کی ہر تمنا اور خواہش جنبش لب ہے ان واحد میں پوری ہو جاتی۔ مگر انھوں نے حق و انصاف کی خاطر دنیا کو ٹھکرا دیا۔ پیغام حق سننے کے لیے جام شہادت پی لیا، میدان کربلا میں شہید ہو گئے۔ یزید کے ہاتھ پر بیعت نہ کی۔ صدق اور انصاف کی راہ سے قدم نہ ڈگمگائے۔ یوں نہ تہ تیغ ہو کر رضائے حق حاصل کی اور قربت باری تعالیٰ نصیب ہوئی۔

دوسرا عشق کا دیوانہ اور افتد کا شیدا کی منصور تھا، عشق کا سودا تھا۔ معرفت کی جستجو نے ہوش و حواس سے بالاتر کر دیا تھا، محبوب کی تلاش میں حیران و سرگرداں پھرتا تھا۔ اور وارفتگی کے جنون اور فرط محبت کی دیوانگی میں ”انا الحق“ پکارتا تھا۔ حقیقت نے من و تو کا پردہ اٹھا دیا تھا، باری تعالیٰ کی تجلی شوق میں دیوانہ وار کہتا تھا کہ میں خدا ہوں۔ دنیا کو اس کی یہ بات ایک دم نہ بھائی کہ کفر کا فتویٰ اس پر لگا دیا اور اس جرم کی وہ اپنی زبان سے کلمہ حق کا مرتکب ہوا ہے۔ اس کو دار پر چڑھا دیا گیا۔ منصور سولی کے پھندے پر نہستا تھا اور اس وقت بھی جب اس کی زندگی موت سے کھیل رہی تھی بزبانِ دل ”انا الحق“ پکارتا تھا۔ اور یہی کہتا ہوا اس دنیا سے فانی سے کوچ کر گیا اور باری تعالیٰ کی قربت حاصل کر لی۔

نارِ نمرود کو کیا گلزار

دوست کو یوں بچا دیا تو نے (داغ)

اس شعر میں مصرعِ ادنیٰ میں نارِ نمرود میں واضح تلمیح ہے۔ دوسرے مصرع میں کوئی مصرعہ حوالہ نہیں ہے۔ صرف دوست کا لفظ مستعمل ہوا ہے اور اس میں

تلیح ہے۔ یہاں دوست سے حضرت ابراہیم علیہ السلام کی تلیح ہے۔ جن کا لقب جلیل اللہ تھا۔ جلیل کے معنی دوست اور رفیق کے ہیں۔ آپ جلیل القدر پیغمبر تھے آپ کے زمانہ میں بہت پرستی اور بتارہ پرستی رائج تھی۔ آپ نے احرام فلکی میں تغیر اور بتوں کو بے حس و حرکت دیکھ کر ان کا پوجنا چھوڑ دیا اور سمجھ لیا کہ قابل پرستی صرف ذات باری تعالیٰ ہے۔ نمرود بادشاہ اس زمانہ میں خدائی کا دعویٰ کرتا تھا جب حضرت ابراہیمؑ نے اس کو سجدہ نہ کیا تو اس نے آگ روشن کر کے اس میں انھیں ڈال دیا مگر بجائے اس کے کہ وہ آگ جلاتی وہ حکم خدا سلامتی سے ٹھنڈی ہو گئی اور خود باغ و بہار بن گئی۔ اس طرح سے حضرت ابراہیمؑ کو خدا نے دشمن کے چنگل سے بچا لیا۔

تلیح کے لانے سے شرکارنگ جدا ہو گیا۔ معنی میں جدت اور وسعت پیدا ہو گئی۔ انداز بیان انتہا سے زیادہ موثر اور دل کش ہو گیا ہے۔ مصرع ثانی میں بلا کی تڑپ اور تیز کا پیدا ہو گئی۔ گرمی محفل کے لیے بس مصرع ثانی نہایت کافی ہے۔ یہ تمام معاسن محض بے ساختہ تلیح دوست سے پیدا ہو گئے ہیں۔

دہبر خضر و ہادی الیسا

مجھ کو وہ رہنما دیا تو نے (داغ)

اس شعر میں بھی مصرع ثانی میں کوئی واضح تلیح نہیں ہے۔ مصرع ادنیٰ میں خضر اور الیسا کی تلیح موجود ہے البتہ ان دونوں تلیح کے مقابلہ میں مصرع ثانی میں وہ لفظ کا ضمیر ضرور متعل ہوئی ہے اصل میں وہ اس شعر کی جان ہے شعر کی تمام تر خوبی بس اسی ضمیر "وہ" میں آکر پوشیدہ ہو گئی ہے۔ تخیل کی بلندی اور معنی کی لامتناہی کا اندازہ نہیں لگایا جاسکتا ہے۔ زور بیان اور قادر الکلامی کا اعجاز یہی ہوتا ہے کہ چند افظوں کی بندش سے اعلیٰ سے اعلیٰ

مضمون اور وسیع سے وسیع تصور پیش کر دیا جادے کہ جو سہل ممتنع بن جادے۔
 بظاہر یہ معلوم ہو کہ شعر نہایت آسان اور سادہ ہے لیکن جب اس کی وضاحت کی جائے
 تو وہ ایک دشوار گزار گھاٹی بن جادے اس شعر میں مصرع ثانی کی یہی شان ہے۔
 وہ بظاہر ضمیر ہے لیکن اس سے مراد تلمیح حضرت محمد صلی اللہ علیہ وسلم پیغمبر ہیں۔ جن کی
 خوبیوں کے دوست دشمن سبھی قائل ہیں۔ ان کے اسوہ حسنہ بیان کرنے کے
 لیے ایک دفتر بے پایاں چاہئے۔ خضر اور ایسا دونوں پیغمبر تھے۔ حضرت ایساؑ
 اور حضرت خضرؑ کے بھائی ہیں۔ مشہور ہے کہ آپ نے اور حضرت خضرؑ نے بھی
 آب حیات نوش کیا ہے۔ جس کے اثر سے وہ ہمیشہ زندہ رہیں گے۔ جس طرح
 خشکی کی حفاظت اور مسافران خشکی کی رہبری کے لیے خداوند عالم کی طرف
 سے خضر مقرر ہیں۔ اسی طرح حضرت ایساؑ تری کی خدمات پر مامور ہیں۔
 بحری مصیبتوں اور پانی میں ڈوبنے سے بچانے کی خدمات میں مامور ہیں۔ حضرت
 ایساؑ اور حضرت خضرؑ مخصوص طور سے تری و خشکی رہنما اور رہبر ہیں۔ لیکن میرا
 رہنما وہ ہے جو نہ صرف خشکی اور تری تک مختص ہے۔ بلکہ وہ خشکی اور تری اور
 جملہ آفات میں ہادی اور رہنما ہے۔ کیوں کہ حضور کی ذات گرامی جملہ اوصاف اور
 محاسن کی حامل ہیں۔ جن کی انسانیت مقتضی ہو سکتی ہے۔ بس اس سے زیادہ
 میرے رہنما کی تعریف اور کیا ہو سکتی ہے " وہ " ضمیر لا کر معنی کا بحر ذخار جمع کر
 دیا ہے۔ جس کی جتنی بھی تشریح کی جادے وہ تشنہ اور غیر مکمل رہے گی۔ کیوں کہ
 اس کا استعمال ایک جامع ہستی کے لیے ہوا ہے۔ جو نور مجسم صفت اور انسانیت
 کی علمبردار ہے۔

شفق سمجھا ہے۔ اس کو ایک عالم دائے بیدری
 فلک کو گر بگولہ جا بگا خاک شہیداں کا (ناسخ)

ناسخ امام سخن تھے۔ ان کی قادرا الکلامی کا سکہ اردو ادب پر بیٹھا ہے۔ تخیل کس قدر بلند ہے۔ جس واقعہ سے تخیل سے لی گئی ہے وہ بذات خود نہایت اعلیٰ اور ارفع ہے۔ انداز بیان سے ادائے مطلب میں سحر کارانہ وصف پیدا ہو گیا ہے۔ میر۔ سودا۔ ذوق۔ غالب۔ آتش۔ ناسخ، اردو شاعری کے ستون ہیں۔ سب نے تلمیحی انداز اختیار کیا ہے۔ کلام میں ندرت اسی سے پیدا کی ہے۔ ناسخ کے اس شعر میں مصرع اولیٰ میں کوئی تلمیحی حوالہ نہیں ہے۔ مصرع ثانی میں البتہ خون شہیداں ضرور موجود ہے کچھ کھٹک ہو سکتی ہے تو اسی لفظ سے پیدا ہو سکتی ہے اور گمان ہو سکتا ہے کہ خون شہیداں میں تلمیح ہو گی اس کے علاوہ کوئی اور مصرع بھی حوالہ تلمیح کا نہیں ہے۔

ناسخ کا خیال ہے تم جس کو تصور کرتے ہو وہ حقیقت میں شفق نہیں ہے یہ تخیل ہی خلاف فطرت ہے اس نوع کا خیال کرنا ظلم ہے۔ وہ تو اصل میں شہیدوں کے خون کا ایک بگولا آدیزاں ہے جو بزرگ شفق نمودار ہے۔ میدان کر با میں جن شہیدوں کا خون بہا وہ شکل بگولا آسمان پر جمع ہو گیا ہے۔ لہذا اس کو شفق کے نام سے نہ پکارو۔ یہ دوسری بات ہے کہ شفق وہی ہے جو خون سے ہمرنگ ہونے کی بنا پر مشابہ ہے۔ شفق کو بگولا خون شہیداں کی تلمیح سے تعبیر کرنا ناسخ ہی کا کام تھا اس انداز کی تلمیح سے شعر میں لطافت اور اچھوتا پن پیدا ہو جاتا ہے اور جس کو صرف ایک قادرا الکلام شاعر ہی لا بنجام دے سکتا ہے۔

تسلی دل کو دینا ہے تری شریکان کی دوری میں

میں خاور نہ عاشق ہو معاذ اللہ سوزن پر (ناسخ)

شعر کی زمین نہایت سنگلاخ ہے ردیف اور قافیہ بھی مشکل ہے۔ قادرا الکلام شاعر کا طرہ امتیاز یہ ہے کہ شعر کے حسن اور خوبی میں کوئی حرف نہیں آئے۔ مصرع ثانی

میں مسیح کا لفظ ضرور آیا ہے اور وہ تلمیح ہے۔ لیکن مصرخ اول میں نہ کوئی لفظ ہے نہ کوئی حوالہ ہے۔ جس میں تلمیح مراد لی جادے۔ دراصل شعر کے نامی محاسن کا انحصار تلمیح پر ہے۔

حضرت عیسیٰ علیہ السلام بے باپ کے پیدا ہوئے۔ حضرت مریمؑ ان کی والدہ ماجدہ کا نام ہے۔ مسیحؑ اور مسیحاءؑ بھی حضرت عیسیٰؑ کے نام ہیں۔ وہ ”قصر بلاذخ فی اللہ“ (کھڑا ہوا اللہ کے حکم سے) کہہ کر مردہ کو زندہ کر دیتے تھے۔ اس کے علاوہ بیماروں کو بھی اچھا کرتے تھے یہ بھی ان کا ایک معجزہ تھا۔ ان کے زمانہ میں بنی اسرائیل کی مذہبی اور اخلاقی حالت بہت ابتر تھی۔ وہ ہر قسم کے گناہوں اور بد اخلاقیوں میں مبتلا تھے۔ حضرت عیسیٰ علیہ السلام نے بحیثیت نبی ان کی اصلاح کرنی چاہی، ان کو بڑی نرمی اور پیار سے سچائی اور راست بازی کی تعلیم دینا شروع کیا اور بدکرداریوں سے روکا یہ بات ان کی قوم کو ناگوار ہوئی ان کے دشمن ہو گئے۔ یہودیوں نے ان کو صلیب پر چڑھا دیا۔ مگر خدا نے ان کو زندہ اٹھالیا اور وہ چوتھے آسمان پر ہیں۔ آسمانوں پر چڑھتے وقت ایک سوئی حضرت عیسیٰ علیہ السلام کے پیرہن میں ہی اٹکی رہ گئی تھی۔ چون کہ دنیاوی چیز تھی اس لیے حمد و حجت چوتھے آسمان سے آگے نہ بڑھ سکے۔ سوزن عیسیٰؑ اس روایت کے تحت تلمیح ہے اور اس شعر میں اس کا ذکر کیا گیا ہے۔

حضرت عیسیٰ علیہ السلام پیغمبر وقت تھے، عشق کرنا ان کے شایان شان نہ تھا تاہم وہ انسان تھے۔ فطرت انسان سے جدا نہ تھے۔ اے محبوب تو احسن ایسا کر شمع ساز اور دلکش ہے کہ جس کے پھندے میں انسان یکادہ لوگ جو انسانیت سے بالاتر اور افضل ہیں۔ وہ بھی گرفتار ہو گئے ہیں۔ تیری یاد سے کوئی خالی نہیں ہے۔ حضرت عیسیٰؑ سوزن کو اس لیے اپنے ساتھ رکھتے ہیں تاکہ وہ تیری ان پلکوں کی یاد تازہ کر

سکیں۔ جو دل میں تیر کی طرح چبھ جاتی ہیں۔ اور ان کا زخم ہمیشہ تروتازہ رہتا ہے۔

جائے وصلت یہ ہے جس کو ندیئے غراز عرش

فرش گلزار زمین حق نے سمجھ مستعمل (سودا۔ قصیدہ لایہ)

یہ شعر سودا کے مشہور قصیدہ لایہ سے ماخوذ کیا گیا ہے اس میں بظاہر کوئی لفظ نہیں ہے

جو تلمیح کی طرف ذہن کو مبذول کرائے تاہم اس شعر میں تلمیح موجود ہے جس میں شب

مراج کی تلمیح پوشیدہ ہے۔

نقش فریادی ہے کس کی شوخی تحریر کا

کاغذی ہے پیر بن ہر پیکر تصویر کا (غالب)

مرزا غالب نے اس شعر کے معنی اپنے ایک خط میں لکھے ہیں کہ ایران میں رسم ہے

کہ دادخواہ کاغذ کے کپڑے پہن کر حاکم کے سامنے جاتا ہے۔ کاغذی لباس کی تلمیح

نہایت اہم ہے۔ کاغذی پیر بن ایسا لباس ہے جو کمزور اور بے ثبات ہے کاغذ کا

پودا ہونا عام بات ہے ایک بوند پانی پڑنے سے گوندا ہو جاتا ہے اس کا نفس مضمون

سے گہرا تعلق ہے۔

ہر شئی زبان حال سے فریاد کر رہی ہے کہ اے ہمارے پیدا کرنے والے

اے مصور بے دل تو نے ہماری تخلیق و تشکیل میں کیا کیا صنعتیں اور حکمتیں صرف

کیں، کیا قیامت ہے کہ ہر شئی مسافر، ہر چیز راہی، اگر مٹانا تھا تو بنانے میں اتنا

تکلف اہتمام کیوں کیا۔ اس معنی کا حل بھی شعر ہی میں موجود ہے۔ تصویر کا پیر بن کاغذی

ہے جسم فانی ہے، وہ روح جو ہر شئی میں جاری ہے وہ روح اعظم کا لافانی پردہ ہے

گیتا میں بھی اسی مضمون کو ادا کیا گیا ہے۔ ۱۷

بدلتے ہیں جس طرح رخت کہن
یہی روح کا جسم سے ہے چلن

ان اشعار کے مطالعہ سے اندازہ ہوتا ہے کہ تلمیح کے ذریعہ سے کتنے ادق مضمون کو کس خوش اسلوبی اور آسانی سے نظم کیا جاتا ہے۔

یک الف بیش نہیں صیقل آئینہ ہنوز

چاک کرتا ہوں میں جب سے گریباں سمجھا (غالب)

غالب کا یہ دوسرا شعر ان اشعار میں سے ہے جن کو بے معنی اور مہمل کے نام سے مطعون کیا جاتا ہے حالاں کہ ایسا نہیں ہے۔ غالب کی مشکل پسندی ان اشعار سے ضرور ترشح ہوتی ہے۔ غالب نے اپنے ایک خط میں اس شعر کا بھی ذکر کیا ہے یک الف، دو الف، صیقل گردوں کی تلمیحی اصطلاح ہے۔ آلہ صیقل کا سر ابھی الف سے مشابہ ہوتا ہے۔ گریبان کا چاک بھی آلہ صیقل کی طرح ہوتا ہے۔ گو یادہ آلہ ہے جس سے آئینہ دل کی جلا ہوتی ہے۔ گریبان کا چاک کرنا علامت جنون ہے شاعری میں علامت جنون خلل دماغ کا مرادف نہیں بلکہ عشق کا وہ بلند درجہ ہے جب انسان دنیا و مافیہا سے بے نیاز ہو جاتا ہے۔ سہ

اب تلمیح کی مدد سے شعر کا مطلب اس انداز پر بیان ہو گا۔ میں نے عقل نہیں بلکہ عشق و وجدان کے ذریعہ سے آئینہ دل کو صاف کرنا شروع کیا تا کہ انوار سرمدی اس میں جلوہ فگن ہوں۔ آئینہ حقیقت روشن ہو جائے۔ یہ محویت اور مشق تصور ایک مدت سے جاری ہے۔ لیکن افسوس کہ اب تک محروم ہوں کیوں کہ تذکیہ قلب کا تکملہ نہ ہو سکا۔ اور میں اس نتیجے پر پہنچا کہ معرفت خداوندی دشوار نہیں

بلکہ محال ضرور ہے۔

اس شعر میں یہ بلیغ نکتہ بلند فہم ہے کہ اپنے جہل کا علم ہونا اور جہد کے بعد اعتراف ناکامی بجائے عرفان کی ایک بلند منزل ہے اور کیا عجب کہ یہی شرم نارسائی حجابات دوری اٹھا دے۔

چھڑ کے ہے شبنم آئینہ برگ گل بر آب

اے عندلیب وقت و داغ بہار ہے (غالب)

آب بر آئینہ رکتین اور عہد قدیم میں دستور تھا کہ جب کوئی سفر کو جاتا تھا تو رشتہ دار یا دوست آشنا اس کے پیچھے آئینے پر ایک مسبزی پتہ رکھ کر پانی ڈالتے تھے اور پانی کے بہنے اور پتے کو بہانے سے یہ مراد تھی کہ وہ بھی اسی طرح جلد منہ دکھائے ہندوستان میں پان رکھتے ہیں۔ س۔ ب۔ ج۔
دیدہ را ترکم از اشک چو رفتی بزم
در قضاے سفری آب بر آئینہ زند

بیمار عظم کا آنا ہے ہونٹوں پہ دم تو آئے

پر سش کو سے ہے وہ لب اعجاز فن کہاں (محمود اح)

(اس شعر میں حضرت عیسیٰ کی تلمیح مخفی ہے۔ بنظاہر کوئی تلمیحی اشارہ یا خوالہ موجود نہیں ہے لب اعجاز فن سے کھٹک ضرور ہوتی ہے۔ حضرت عیسیٰ، قصر باذن اللہ

لہذا الف، سخن دان فارس از شمس العلماء مولوی محمد حسین آزاد ص ۱۱۷ مطبع مفید عالم لاہور ۱۸۸۷ء

ج۔ ا۔ شرح دیوان غالب۔ از بنخود و حاوی

ج۔ ۱۔ شرح دیوان غالب۔ از مولانا سید علی حیدر نظم

یعنی (کھڑا ہوا اللہ کے حکم سے) کہہ کہ مردوں کو زندہ کر دیا کرتے تھے۔ ان کا یہ معجزہ تھا اور اللہ تعالیٰ نے ان کے ہونٹوں میں یہ تاثیر عطا کی تھی۔ اس اشارہ کے وضاحت کے بعد شعر کا مطلب بلیغ اور جامع ہو جاتا ہے۔ محبوب کے لبوں میں اعجازِ مسیحائی کی صفت پیدا ہو جاتی ہے۔ بیمار محبت مریا ہے تو مریا ہے وہ جان سے گذر جائے۔ عشق کی بے نیازی کو نہ کوئی صدمہ پہنچتا ہے اور نہ احساس پیدا ہوتا ہے بلکہ شانِ تغافل اس امر کی بھی اجازت نہیں دیتی کہ عاشق کی مزاج پر سیاہی کر لی جائے

دریا دریا تھا شوق بوسہ لیسکن

جان بخش لب یار نے مارا ہم کو (میر)

محبوب کے لب جاں بخش کا ذکر میر نے دوسرے انداز میں پیش کیا ہے۔ محبوب کے ہونٹ جو دم علی کی صفت سے ملبوس ہیں۔ ان کے شوق نے مجھے دیوانہ کر دیا۔ ورنہ میں خود دریا کے مثل تھا۔ بعد کو کسی کی تمنا کرنے کی کیا ضرورت تھی۔ میری سرشت میں حقیقت لگی پوشیدہ تھی۔ لیکن افسوس اس بات کا ہے کہ شوق بوسہ نے مجھے ذلیل کیا۔ اور میرے مرتبہ کو گرا دیا۔

زلف زیبا ہے قریب رخ جاناں ہونا

گنج کا سانپ کو لازم ہے نگہباں ہونا (آتش)

اس شعر میں سادگی بے پناہ ہے، بیان میں اچھوتا پن اور ندرت ہے، تمثیلی انداز میں تاثیر کا خزانہ مخفی ہے۔ تلمیح تمثیل کے ردپ میں جلوہ فگن ہے، حسین چہرے پر سیاہ زلفیں حسن کی کشش کو دو بالا کر رہی ہیں۔ ساتھ ساتھ گنجینہ حسن کی حفاظت اسی انداز سے کر رہی ہیں جس طرح سانپ کسی خزانہ کی حفاظت کرتا ہے۔ کہا جاتا ہے کہ جس جگہ خزانہ دفن ہوتا ہے اس پر سانپ ضرور معذور ہوتا ہے۔ یہ تلمیحی عقیدہ ہے جو صد ہا سال سے چلا آ رہا ہے۔ شاعر نے تلمیح سے فائدہ اٹھا کر تشبیہ کے معیار کو

کس قدر بلند کر دیا ہے۔

پاس محور از ہے اور شوق بیتابی خواب

باندھتے ہیں نامہ بال ہد ہد تصویر سے (مومن)

اس شعر میں کوئی بھی تخیل نہیں ہے۔ بال ہد ہد سے ذہن مرغ سلیمانؑ کی جانب رجوع ہوتا ہے۔ بال ہد ہد شعر کے اردو لفظوں کے ساتھ اس طرح پیوست ہے۔ کہ اس کو انفرادی حیثیت سے دیکھنے کا گمان بھی نہیں ہوتا لیکن اس پر غور کیا جائے تو سلیمانؑ اور ملکہ سبا کے گلابائے عقیدت کی تلمیح کا سارا راز مضمر ہے۔ یمن کی طرف ایک شہر سبا تھا جس میں ملکہ بلقیس حکمرانی کرتی تھی۔ ایک دن ایسا ہوا کہ سلیمانؑ تخت پر بیٹھے ہوا میں چلے جا رہے تھے۔ پرندان کے سر پر سایہ کیے ہوئے تھے۔ اتنے میں مرغ سلیمانؑ (ہد ہد) نے آکر کہا کہ یہاں سے کچھ دور سبا شہر میں ایک ملکہ ہے جس کی سلطنت بہت وسیع ہے ان کا تخت بیس گز لمبا ہے۔ جس میں بہت قیمتی جواہرات جوڑے ہیں۔ اور وہ بے دین ہے وہ اور اس کی قوم کے لوگ سورج کی پرستش کرتے ہیں۔ حضرت نے فرمایا کہ ایسا ہے تو پھر تو میرا خط لے کر ملکہ کے پاس پہنچا دے۔ ہد ہد حضرت کا خط جس میں اسے حق کی طرف بلایا تھا لے کر شہر سبا کی طرف گیا۔ بلقیس اس وقت سو رہی تھی۔ ہد ہد اس کے سینہ پر سبز مہر خطار کو کر واپس چلا آیا۔

مومنؑ کے تلمیح کے پیرائے میں کس خوبصورتی کے ساتھ اس مضمون کو ادا کیا ہے۔ جس سے معنی میں وسعت پیدا ہو گئی ہے اور بیان میں شگفتگی بے حد بڑھ گئی ہے۔ بیشک تلمیح قادر الکلامی کا موثر پیرایہ بیان ہے جن سے ادق سے ادق مضمون کو بحسن و خوبی ادا کر سکتے ہیں۔ اور جس میں اختصار و اعجاز کی حد تک پہنچ جاتا ہے۔

سایہ اس کے نہ تھا یہ باعث ہوگا

کل حشر کو سب پہ ہوگا سایہ اس کا (دمیر)

اس شعر میں حضرت محمد مصطفیٰ صلی اللہ علیہ وسلم کے اوصاف فطری کی طرف حوالہ ہے اور اس کی تلمیح ہے۔ حالانکہ شعر بذات خود نہایت سادہ اور آسان ہے۔ حضرت محمد صاحب کو چالیس برس کی عمر میں غار حرا میں نبوت ملی اس وقت سے آپ نے ہدایت خلق اور اشاعت اسلام شروع کی۔ شوقِ انوار آپ کا معجزہ خاص تھا۔ مجملہ اوصاف حمیدہ اور صفات پیغمبری کے آپ کا سایہ نہ تھا۔ میر تقی میر نے اس کو حسن تعلیل کے انداز میں یوں پیش کیا ہے کہ میدانِ حشر میں جب ساری خلقت حسابِ کتاب میں پریشان ہو گئی، نامہ اعمال کی پریشانی سے مضطرب ہو گئی تو اس روز آپ کا سایہ اپنی امت کے اوپر ہو گا۔ اور سارے امتی اس سایہ کی عافیت میں پناہ لیں گے۔ حسن تعلیل کو بصورتِ تلمیح حسین انداز میں پیش کیا ہے۔

چڑھا براق کے راکب نے دوش پر اپنے

سکھائی جس کو سواری دہی ہو اس پہ سوار (سودا)

اس شعر میں حضرت محمدؐ اور حضرت امام حسین علیہ السلام کی تلمیح پنہاں ہے۔ ادبِ مطلب کے لیے جو پیرائے بیان اختیار کیا گیا ہے وہ نہایت دلکش اور مؤثر ہے۔ اس سے شاعر کی قادر الکلامی کا پتہ چلتا ہے اور تخیل کی بلندی کا بھی اظہار ہوتا ہے۔ ہجرت سے قبل مکہ شریف میں ایک شب حضرت جبرئیل امین آپ کے پاس آئے۔ براق پر سوار کر کے مسجد بیت المقدس لے گئے۔ براق کے راکب سے یہ مراد ہے سوار اور سواری کے لفظ حضرت امام حسینؑ کے لیے لائے گئے ہیں جو آپ کے نواسے اور ہم شبیر پیغمبر تھے۔ آپ کو نواسوں سے بے پناہ محبت تھی۔ اپنے دوش مبارک پر ان کو بٹھلاتے اور ان سے اظہارِ محبت کیا کرتے تھے۔

تلمیح کے انداز میں جس کو ظاہر نہیں کیا گیا ہے پورے اس واقعہ کو نظم کیا ہے۔ اس واقعہ کی صراحت کے لیے نہ تو شعر میں امام حسین علیہ السلام اور نہ پیغمبر

محمدؐ صاحب کا نام لایا گیا ہے۔ تاہم اس میں بلیغ تلمیح موجود ہے۔ صنعت تلمیح کو اس بنا پر فوقیت حاصل ہے کہ کم سے کم الفاظ میں زیادہ سے زیادہ مطالب کو پیش کیا جادے تاکہ بلاغت کلام نمایاں ہو سکے۔ سو داس فن میں ید طولی رکھتے ہیں ان کے یہاں فصاحت کے ساتھ بلاغت بھی بدرجہ کامل موجود ہے ان کا مرتبہ کسی فارسی شاعر سے کم نہیں ہے بلکہ تلمیحات کے استعمال میں دہرود کی سے جس کو بابائے تلمیح کہنا چاہیے کم نہیں ہیں۔

ہاتھ اس کا وہی خدا کا ہاتھ

بات اس کی کلام ربانی سے (میر)

میر تقی میر کے اس سادہ سے شعر میں رسول مقبول صلی اللہ علیہ وسلم کی ان دو خصوصیات کی طرف اشارہ کیا گیا ہے جو کہ خصوصیات قرآن پاک میں بیان کی گئی ہیں۔ ان میں پہلی خصوصیت یہ ہے کہ آپ کے دست مبارک کو رب العزت نے اپنا ہاتھ قرار دیا ہے۔ اور آیت بیعت رضوان اس کی شاہد ہے اور دوسری خصوصیت آپ کی زبان مبارک سے نکلے ہوئے الفاظ وحی الہی کے علاوہ اور کچھ نہیں۔ اسی سے آپ کے کلام کو کلام ربانی سمجھا جاتا ہے۔

میر تقی میر نے اس نکتے کو تلمیحی انداز میں کس حسن و خوبی سے ادا کیا ہے اس سے بہتر اور موثر پیرایہ بیان ہو ہی نہیں سکتا تھا۔

متذکرہ بالا اشعار میں جن تلمیحات کا استعمال کیا گیا ہے وہ اپنے اسلوب کے لحاظ سے نہ صرف لطیف ہیں بلکہ وہ نہایت نازک اور باریک ہیں۔ ان کی توضیحات اور تشریحات پر جتنی گہر نظر ڈالی جائے اسی قدر ان کے مطالب دور رس اور نازک تر نظر آتے ہیں۔ یہی سبب ہے کہ ایسے اشعار سطحی نظر میں فریب دے جاتے ہیں۔ پڑھنے والا ان کو پڑھ جاتا ہے۔ لیکن ان کے مطالب کی طرف ان کی توجہ

اتنی عمق کے ساتھ نہیں جاتی جتنی اس کی تجسس مقتضی ہوتی ہے اور جب پڑھنے والا ان مطالب کو پالیتا ہے تو بیساختہ واہ واہ اور آفریں کے نعرے بلند کرتا ہے۔ شاعر کی بلند پروازی اور اعلیٰ تخلیق کو سراہتا ہے کیوں کہ ایسے اشعار بلند وسیع تخیل کے حامل ہوتے ہیں اور شاعر کے دماغ سے اسی وقت ابھرتے ہیں۔ جب شاعری کے میدان میں اس کو مہارت تامہ کے ساتھ ساتھ یدِ طولیٰ بھی حاصل ہوتا ہے پھر انتہائی دل کش اور سادہ تلیمحات میں کسی اہم مسئلہ کا بیان کر دینا کوئی آسان نہیں اور نہ اس کو بچوں کا کھیل قرار دیا جاسکتا ہے۔ اس کے لیے انتہائی ریاضت اور اعلیٰ قابلیت کی ضرورت نہایت اہم ضرورت ہے۔ اور مطالعہ سے بھی قہر چلتا ہے کہ اس قسم کے اشعار زیادہ تر انھیں شعرا کے یہاں پائے جاتے ہیں جو صنعتِ شاعری میں بلند مقام کے حامل تھے، اور جن کا شمار صفِ اول کے شعرا میں کیا جاتا ہے اور جن کو ان کی قابلیت، ریاضت اور مہارت فن کی بنا پر مسلم الثبوت استاد ہونے کی سند عطا کی جا چکی ہے۔ علاوہ ازیں یہ حقیقت بھی واضح ہو جاتی ہے کہ تلیمی پیرایہ بیان بظاہر جس قدر آسان اور سادہ معلوم ہوتا ہے اس قدر آسان اور سادہ نہیں کیوں کہ کسی تلیم کو نظم میں ادا کرنا، اس میں ندرت پیدا کرنا، اس میں حسن و خوبی کے پیل بوئے لگانا اور فنی محاسن کا پورا پورا لحاظ رکھنا یہ کوئی آسان کام نہیں بلکہ یہ نہایت دشوار اور مشکل کام ہے کیوں کہ تلیم کے انداز جدا ہوتے ہیں۔ اس کا محسوس احتمال مختلف ہوتا ہے۔ ہر جگہ اور ہر مقام پر نہ تو ایک تلیم مراد لی جاسکتی ہے اور نہ اس سے ادبی ضرورت پوری ہو سکتی ہے۔ نوعیت کے اعتبار سے اس میں حسن، فن، اور اثر کے چار چاند لگائے جاتے ہیں۔ اور اس کے حاصل کرنے کے لیے بے انتہا کادش کا ثبوت دینا پڑتا ہے اور یہ کادش جس وسعت علمی اور نظری کو چاہتی ہے۔ اس کا اندازہ تلیمحات سے اور تلیمحات

کی افادیت سے لگایا جاسکتا ہے جو تلیج کی اصل جان ہے۔ اس لیے یہ بات صاف
 طور سے کہی جاسکتی ہے کہ تلیج کو نظم کے پیکر میں نظم کہنا کوئی آسان کام نہیں۔



باب دوم

تلمیح کی اہمیت و افادیت

تلمیح اور سرقات شعر یہ
تلمیح اور اصطلاح و میں فرق
رمز و اشارہ میں تلمیح کی پوزیشن
تلمیحات آباء و اجداد کی نشانیاں
تلمیحات میں بین الزماں اور بین الاقوامی عنصر اور اسکی مثالیں
تلمیحات کی تہذیب و معاشرت سے وابستگی
حروف لفظوں اور ہندسوں میں شان تلمیح
تلمیح کی افادیت خاص

تلمیح کی تعریف اور اس کی افادیت کا خاص مطالعہ کر لینے کے استعمال کے متعلق واقفیت بہم پہنچانا نہایت ضروری ہے۔ کیوں کہ تلمیح کا استعمال خاص نظریہ کے ماتحت ہوتا ہے۔ تلمیح کا رداج کسی نہ کسی انداز میں دنیا کی تمام زبانوں میں پایا جاتا ہے۔ لاطینی، مصری، یونانی، رومی، فرانسیسی، جرمنی، امریکن، انگریزی، اسکندینیوین، ہندی، عربی، فارسی، دھڑیہ یہ سب دنیا کے ادب کی عالمگیر زبانیں ہیں۔ جن میں تلمیحات کے بیشتر خزانے لاتعداد موجود ہیں۔ جن کو شعراء مختلف خیالات کے سانچوں میں ڈھالتے ہیں اور ان سے کام نکالتے ہیں۔ یہ سانچے کبھی کبھی ہم شکل اور ہم معنی نظر آتے ہیں۔ البتہ ان کے معنی اور مطالب میں بہت ہلکا سا فرق ہوتا ہے۔ تلمیح کی مطابقت اور مماثلت کی بنا پر یہ گمان ہوتا ہے کہ تلمیح سرقات شعر یہ تو نہیں ہے۔ تلخیص المفتاح کے مصنف ابن سے عبدالرحمن فرزدینی نے تلمیح کو ان چیزوں کے ضمن میں لکھا ہے جو سرقات شعر یہ سے انقال رکھتی ہے۔ مگر بحر الفصاحت کے مصنف نے اس نظریہ سے اتفاق نہیں کیا۔ ان کا خیال ہے کہ ”یہ الزام کسی طرح مناسب نہیں۔ اور ان میں عیب کی کوئی بات بھی نہیں۔ البتہ مزید احتیاط واجب ہے“ اس نکتہ کی توضیح حسب ذیل اشعار سے کی جاتی ہے۔ جن میں بظاہر ایک قسم کا خیال ظاہر کیا گیا ہے۔ مگر

ہے۔ جس بار کے متحمل نہ فرشتے کی جماعت اور نہ ملائکہ مقربین۔ حیوانات اٹھا سکے اور نہ نباتات غرض کہ سب نے اس بار امانت کے اٹھانے سے انکار کر دیا۔ مگر یہ ضعیف و ناتواں انسان اس بار کو اٹھالایا۔ نفس مضمون سے قطع نظر جس مسئلہ کو شاعر نے نظم کی بڑی میں پر دیا ہے۔ اس کی ادائیگی میں کمال کا مظاہرہ بھی کیا ہے۔ تلمیحی سیرائے میں زبردست مسئلہ کو کس حسن و خوبی سے ادا کر کے سلجھایا ہے۔ کہ جس کو دیکھ کر عقل دنگ رہ جاتی ہے ان حالات میں ان اشعار کو پڑھ کر یہ فرد جرم لگانا کہ یہ اشعار سرقات شعر یہ میں سے ہیں قرین قیاس نہیں معلوم ہوتا۔ لہذا یہ دائرے قائم کرنا کہ تلمیحات کا شمار سرقات شعر یہ میں ہو سکتا ہے۔ مناسب نہیں ہے۔ بلکہ اس تصور سے ادبی سرمایہ کو سخت صدمہ پہنچے گا۔ کیوں کہ ہماری زبان کی نظم اور نثر میں اور عام بول چال میں جو تلمیحات مستعمل ہیں۔ ان پر نظر عمیق ڈالی جائے تو ہر شخص اس نتیجہ پر پہنچے گا کہ ان کی تعداد بہت کم ہے۔ اور جو اثاثہ موجود ہے اس میں کمال اور ندرت کی بہت کمی ہے۔ خیالات ہزاروں بلکہ لاکھوں ہیں۔ جن کے ادا کرنے کے لیے نہ تو ہمارے پاس مناسب سرمایہ ہے اور نہ موزوں بر محل سامانچے ہیں۔ پس ان حالات کے پیش نظر تلمیح کے دائرے کو تنگ کرنا اور اس کو سرقات شعر یہ میں شمار کرنا گویا ادبی ہلاکت کو دعوت دینا ہوگی۔ اور کم مائیگی کو مول لینا ہوگا جس کو کسی نوعیت سے بھی جائز نہیں قرار دیا جاسکتا۔ لہذا اس وضاحت سے یہ بات بخوبی سمجھ میں آجاتی ہے کہ تلمیح کو سرقات شعر ی میں کسی طرح شمار نہیں کیا جاسکتا۔ تلمیح اور اصطلاح سے کیا مراد ہے؟ یہ ایک دل چسپ بحث ہے ہمارا مقصد یہاں اس بحث کو طول دینا نہیں۔ البتہ اس فرق کو دیکھنا ضرور چاہیے۔ جو دونوں میں کارفرما ہے۔

ہے۔

زبان کے ابتدائی منازل میں خیالات نہایت سادے اور چھوٹے موزے تھے۔

ان کو ادا کرنے کے لیے الفاظ گڑھے گئے۔ دھیرے دھیرے عقل انسانی نے ترقی کی لیے لیے مضمون اور حالات کی ترجمانی مخصوص لفظوں سے کی جانے لگی۔ انہیں لفظوں کے ذریعہ اشعار وضع ہونے لگے۔ جہاں ایسے لفظ کاغذ میں پڑے دماغ میں ان قصوں کی یاد تازہ ہو گئی۔ اور آنکھوں کے سامنے فوراً ان قصوں اور واقعوں کا نقشہ آگیا۔ ایسا ہر اشارہ تلمیح کہلاتا ہے۔ جب کہ اصطلاح وہ ہے جس پر گردہ کا اتفاق ہو اور وہ گردہ کسی عملی مسئلہ یا اصول کے متعین کرنے میں ہم خیال ہو۔ اس طرح تلمیح اور اصطلاح میں کافی فرق ہے اور دونوں کی سرحدیں جدا جدا ہیں۔ تلمیح کا میدان بالکل الگ ہے۔ اس کا کوئی تعلق توریہ، معنہ، اور چیستان سے نہیں ہے۔ توریہ سے مراد ہے کسی بات کو دل میں چھپانا اور زبان سے اس کے خلاف کہنا۔ تلمیح میں ایسا نہیں ہوتا وہاں ایک خاص قصہ یا واقعہ شاعر کے ذہن میں ہوتا ہے اور وہاں اس سے مراد لیتا ہے۔ اس کے علاوہ نہ کوئی پوشیدہ معنی مراد لیتا ہے۔ اور نہ اس کے ذہن میں ہوتے ہیں۔ معنہ میں شاعر کا مدعا مطمح نظر اسم (نام) ہوتا ہے۔ معنہ لفظ کی ترکیب اس پیرایہ میں بیان ہوتی ہے۔ جس کے ظاہر میں کچھ اور حقیقت میں اس لفظ کے حروف اور اس کی ترکیب کے کچھ اور معنی ہوتے ہیں۔ جیسے اسم علی کا معنہ۔

چشم بکشا زلف بشکن جان من
بہر تکیں دل بریاں من

”چشم بکشا عین (ع) بکشا عربی افتح بمعنی فتح دے۔ زلف مشابہ دل بکشا عربی اکسر بمعنی کسرہ دے۔ تکیں بمعنی ساکن کرنا۔ دل بریاں لفظ بریاں کا حرف متوسط یا رہے۔ حاصل یہ ہوا کہ عین کو فتح دو۔ لام کو کسرہ، اور یا کو ساکن۔ جس سے اسم علی کا

حاصل ہوتا ہے۔ چیتان بمعنی دھوکہ دینا۔ اس کے لیے یہ کوئی ضروری نہیں ہے کہ اسم ہریانہ ہو۔ چیتان بھی معہ کی ایک قسم ہے۔ چنانچہ رشید الدین و طواط نے لکھا ہے۔ کہ معہ بھی اقسام چیتان سے ہے صرف فرق یہ ہے کہ چیتان بطریق سوال ہوتا ہے۔ چیتان بنانے والے کے ذہن میں ایک صورت پہلے سے قائم ہوتی ہے۔ پھر اس کے لوازم اور صفات مخصوصہ کو وہ تلاش کرتا ہے اور ان کو اس انداز سے ترتیب کلام میں لاتا ہے جس سے ظاہری معنی میں ایک ندرت پیدا ہوتی ہے۔ بادی النظر میں وہ مفہوم عجیب و غریب معلوم ہوتا ہے۔ تاکہ چیتان بنانے والا اس ندرت کے دھوکہ میں پڑے اور اصل شے کی طرف متوجہ نہ ہو۔ چیتان میں دو معنی بطریق اشتراک سمجھے جاتے ہیں اور اس طرح پر کہ ایک معنی تو لفظاً سمجھ میں آجائیں اور دوسرے معنی غور و فکر سے اور وہ لفظوں کی مدد سے براہ راست سمجھ میں نہ آویں۔ جیسے ایک شاعر کہتا ہے۔

دل جو دیکھا تو صنم خانہ سے بدتر نکلا
لوگ کہتے تھے کہ اس گھر میں خدا رہتا ہے

اس شعر میں رہتا ہے خدا بمعنی متصرف ہوتا ہے۔ اور مناسبات رہنے کے یعنی بود و مایش کے گھر اور صنم خانہ ہے، حقیقت یہ ہے کہ تلمیح کا جامہ اس قسم کے تنگ اور چھوٹے لباسوں سے بالکل الگ ہے۔ اس کا پیوند معہ، پہیلی، لغز، چیتان کسی سے نہیں لگ سکتا۔ کیوں کہ جس طرح زندگی اپنے نورد میں محدود نہیں شاعری بھی اپنے اظہار میں ملحدین ہے۔ ٹھیک اسی طرح تلمیحات بھی اپنے انکشاف میں لا محدود اور غیر متعین ہیں۔

۱۔ جہاں خسروی مرتبہ مولانا سید اسلم احمد سالم ص ۹۵

۲۔ حل مطرزہ مصنفہ مولانا شرف الدین علی نودی۔

گو ناگون مضامین اور غیر محدود خیال کا وسیع میدان ہیں۔ جن میں درد و اثر معنی و مطلب اور اختصار و ایجاز کے آبدار موتی جھلکتے نظر آتے ہیں اسی طرح رمز و اشارہ میں تلمیح اہم حیثیت رکھتی ہے اول تو اظہار مطلب اور ادائیگی خیال کا موثر ذریعہ ہے دوسرے اختصار اور ایجاز کا سرچشمہ ہے۔ رمز و اشارہ اشعار کے بالطف و دل چسپ اقسام میں سے ہے۔ یہ عجیب و غریب بلاغت ہے جس سے معنی بعیدہ کی طرف اشارہ ہوتا ہے اور اس سے شاعر کے قدرت کلام کا اندازہ ہوتا ہے۔ حقیقتاً نوع کلام میں اس سے غایت اختصار پیدا ہوتا ہے کیوں کہ دنیا میں اظہار و مراتب کی کارروائی تین طرح سے ہو سکتی ہے۔ اشارات تقریر و تحریر ان سب میں اشارات کا اول درجہ ہے۔ تلمیح بھی اشارات کی ترجمانی کرتی ہے شاعر کلام میں جس قصہ یا واقعہ کی طرف ہمارے توجہ مبذول کرنا ہے دراصل وہ ایک اشارہ ہوتا ہے۔ اور اشارہ کی مدد سے سارا قصہ یا واقعہ ہمارے ذہن میں گھومنے لگتا ہے۔ اور اس کامی کافتی پہلو آنکھوں کے سامنے آجاتا ہے۔ تلمیح کا یہ ادنیٰ کرشمہ بلاغت کلام کا نہایت اہم جز ہے۔ جو اشارہ، کنایہ، رمز ان سب سے افضل اور اعلیٰ ہے۔ یہی سبب ہے کہ تلمیح رمز و اشارہ سے بالاتر ہے ان خصوصیات کے مد نظر قوم کے ابھارنے اور انسانی ترقی میں تلمیح کا زبردست ہاتھ رہا ہے۔ اس بنا پر شاعری کو محض ذریعہ تعین طبع نہ سمجھنا چاہیے۔ شاعری نے بڑے بڑے عقدہ حل کیے ہیں۔ شعراء نے اپنی شاعری کی مدد سے وہ کارہائے نمایاں پیش کیے ہیں۔ جو کرداروں و ہیروں کو بڑے پلان بھی نہیں صرف کر سکتے شعراء نے یہ میدان کسی جادو سے نہیں سریکے ہیں انھیں یہ معجزہ ان کے زور قلم اور فکر خیال نے عطا کیا۔ تخیلات، احساسات اور جذبات کا دریا امداد پڑا اس کے اثرات نے لوگوں کے دلوں کو موہ لیا۔ اس موثر

پیرائے بیان میں جو اد پر ذکر کیا جا چکا ہے تلمیح کا نمایاں حصہ ہے۔ کیوں کہ تلمیحات ہمارے بزرگوں کا ترکہ ہے یہ ان کی امانتیں ہیں جن پر ان کی ترقی اور ترقی کی بنیادیں رکھی گئی ہیں۔ کہا جاتا ہے کہ نیپولین بونا پارٹ نے بہت سے میدان (ابھی تلمیحی حوالوں) اور اشاروں کی مدد سے سر کیے ہیں۔ ایک زمانہ میں عرب جاہلیت کا شعار تھا۔ جنگ کے وقت ان کی عورتیں جوش دلانے والے اشعار جن میں ان کے آبا و اجداد کے کارہائے نمایاں شامل ہوتے تھے گاتی تھیں اس سے انسان میں جوش پیدا ہوتا تھا وہ دشمن کے مقابل ہوتے اور ان پر فتح حاصل کرتے۔ اسپارٹا کی آزادی کا راز محض شاعر مجرب بیان پر منحصر ہے مدس حائی وہ تاریخی نظم ہے جس میں مسلم قوم کی زندہ تاریخ بیان کی گئی ہے مولانا حالی نے جوش و غیرت حمیت احساس قومی کو پیدا کرنے کا واحد طریقہ تلمیحی انداز اختیار کیا ہے۔ درد و اثر پیدا کرنے کا یہ اسلوب اس قدر کارگر ہوا کہ اس کو پڑھ کر قوم آج بھی خون کے آنسو روتی ہے۔ اور اپنی زبوں حالی پر کف افسوس ملتی ہے۔ اقبال نے شکوہ اور جواب شکوہ کو قوم کو چونکایا خواب عقلمندی سے بیدار کیا۔ ترانہ ہند کا نغمہ سنایا۔ وطن کی محبت نے بے چین کیا۔ غیرت بند کو ضرب لگائی اور جذبہ وطنیت کے جوش سے بے ساختہ ہو کر یہ کہ اٹھے۔

یونان و مصر و روم سب مٹ گئے جہاں سے

اب تک مگر ہے باقی نام و نشان ہمسارا (اقبال)

مہا بھارت کی جنگ ہوم صلیب کی بڑائی ہو صنعتی انقلاب ہو امریکہ کی جنگ آزادی ہو، بھارت کی آزادی کی جدوجہد ہو غرض کہ ان سب مہموں میں تلمیح کا زبردست ہاتھ رہا ہے جس کی مدد سے یہ مہمیں سر کی گئی ہیں۔

ابھی چند دنوں کی بات ہے کہ بھارت کی پاک سرحدوں پر چینیوں نے حملہ کر دیا ہے بہت سے مقامات پر بے جا قبضہ حاصل کر لیا ہے۔ بھارت کے نو جوان ڈٹ کر ان سفاک

چینیوں کا مقابلہ کر رہے ہیں۔ اسلحہ جات مہیا کیے جا رہے ہیں۔ امداد باہمی اور تعاون کے سنگٹھن کو مضبوط کیا جا رہا ہے۔ ملک کا بچہ بچہ اس چینی جارحیت کا مقابلہ کرنے کے لیے کھڑا ہو گیا ہے شاعروں اور ادیبوں، نثر نگاروں اور نظم نگاروں نے زور قلم دکھایا۔ مثال کے طور پر چند اشعار پیش کیے جا رہے ہیں۔ جن سے اندازہ ہو گا کہ صنعتِ تلیخ کی سحر کاری نے محاذ کی تیاری میں کس قدر جوش و خروش پیدا کیا ہے۔

اور کتنا زبردست دل ادا کیا ہے۔۔۔

اے ہمالیہ اے محافظ اے فیصل پایدار	ہندوؤں کے عزم و استقلال کے آئینہ دار
نوں دشمن سے بچھاؤں مادر گیتی کی پیاس	پانچوں بھائی پھینوں سے چین میں پانچوں حواریں
آنکھوں میں نقشہ ہے پیو کے سہانے خواب کا	رانا سنگا کی شجاعت عزم ہے پر تاب کا
باری تلوار سے دشمن کے دل ہوں گے نڈھال	ہو گا چہرہ دل سے نمایاں روئے اکبر کا جلال
ہند کا ہر سورما چوہان سے کچھ کم نہیں	پر تھوی کے دبیدہ سے کانپ اٹھے گی زمین
آلہا و دل کی لڑائی بھول جائے گا جہاں	رنگ لائیگی مہا بھارت کی خونی داستان
شکر جانا زبے شکر میں ہے تنظیم بھی	ہند کا ہر سورما از جن بھی ہے اور بھیم بھی

ان حقائق کی بنا پر ہم نہایت وثوق سے کہہ سکتے ہیں کہ تلیخیات روشن تصورات ہیں۔ جو نسل بعد نسل منتقل ہوتی رہتی ہیں۔ یہ نسلیں آریائی، سامی، اور تورانی ہیں۔ آریائی زبان کی شاخیں، ہندوستانی، ایرانی، یونانی، لاطینی، فرنجی، جرمنی، روسی وغیرہ ہیں۔ سامی زبان کی شاخیں عربی، عبرانی، کلدانی وغیرہ ہیں۔ نسلوں کی اس تقسیم کو خارج از بحث نہ سمجھنا چاہیے۔ بلکہ اس تقسیم سے اس امر کی توضیح ہوتی ہے کہ اردو زبان آریائی زبان ہے اور اصل میں اس کی قدرتی ساخت آریائی ہے۔ کیوں کہ اس کی گرامر وہی ہے جو آریائی زبان کی مشترک گرامر ہے، جیسا کہ اوپر بیان ہو چکا ہے۔ ہندی اردو فارسی دونوں آریائی خاندان کی زبانیں ہیں۔ اور اردو زبان کی پرورش اور بالیدگی میں

ان دونوں کا بہت بڑا ہاتھ ہے حقیقت میں اردو کی سرمایہ داری اور دسوت ان ہی دونوں بہنوں کی شفقتوں کی مرہون منت ہے۔ عربی نے بھی اردو کو کوئی معمولی ذخیرہ نہیں دیا۔ اردو کی کھیتی اس کی بدولت ہری ہے، الفاظ، کنایات، رمزیات، اور محاورات و تلمیحات سے مالا مال کیا۔ اور اگر ہم اردو زبان کے ان الفاظ کو شمار کریں جو ہندی اور فارسی سے لیے گئے ہیں۔ بمقابلہ عربی زبان کے الفاظ کے ان کی تعداد بہت زیادہ ہے۔ بالفاظ دیگر ہم کہہ سکتے ہیں کہ ہماری زبان میں آریائی الفاظ کے درمیان چھ اور ایک کی نسبت ہے۔ ۱۱ عل

زبان کی یہ نسبت ماہر لسانیات کے لیے بہت دل چسپ مشغلہ بنے گی۔ مگر زبان اردو اور ادب اردو سے دل چسپی رکھنے والوں کے لیے تو بس اتنا تجزیہ کافی ہے کہ یہ ایک مشترک زبان ہے جس میں ہندی فارسی، عربی، لاطینی وغیرہ کے قصہ اور واقعہ یکساں محفوظ ہیں۔ اور ان کے مطالعہ سے یہ بھی پتہ چلتا ہے کہ ان قوموں یا ملکوں کو اردو ادب کے جاننے والوں سے کسی زمانہ میں گہرا تعلق رہا ہے۔ تاریخ اس امر کی شاہد ہے کہ تو میں مٹ جاتی ہیں۔ صفحہ ہستی سے برباد ہو جاتی ہیں۔ سلطنتیں اور بادشاہتیں وقت اور زمانہ کے ہاتھوں شکار ہو جاتی ہیں۔ ماضی آنے والے زمانہ کی اڑ میں چھپ جاتا ہے۔ کائنات کی اشیاء نہ صرف زوال پذیر ہوتی ہیں۔ بلکہ اپنے نام و نمود کے ساتھ دفن بھی ہو جاتی ہیں۔ ان حالات میں سراع لگانا نہایت دشوار گزار ہو جاتا ہے۔ ہر طرف سے ہراس اور ناامیدی ٹپکتی ہے البتہ تلمیحات ڈوبتے کو تنکے کا سہارا بن کر سامنے آ جاتی ہیں۔ کیوں کہ وہ ہمارے آباد اجداد کے نشانات ہیں جن کو حیات ابدی حاصل ہے۔ وہ اپنی جگہ پر امر ہیں لٹی ہوئی قوم کی یاد کو از سر نو تازہ کر دیتی ہیں۔

ان کی یاد اس زمانہ کے رسم و رواج عقاید توہمات، اور خیالات کی نشان دہی کرتی ہیں۔ اور ساتھ ہی ساتھ اس امر کی زبردست مجبوری کرتی ہیں کہ وہ اپنی نوعیت میں بین الزماں اور بین الاقوام کی ایک اہم کڑیاں ہیں۔ تعلیمات کے اختلاط اور اتحاد سے اس زمانہ کی تہذیب اور معاشرت کا نشان مل سکتا ہے جن کے یکجا کرنے سے ایک اچھی خاصی تاریخی مرتب ہو سکتی ہے۔ البتہ ان کے خدوخال لائے ہوئے ہوں گے۔ کہیں کہیں آثار مدہم ہوں گے کہیں کہیں ان کے نشانات دھندلے ہوں گے۔ ان کے اشکال مبہم ہوں گے، کیوں کہ دور دراز کے سفر نے ٹھکن کی شکنیں مل گئے پر ڈال دی ہیں۔ آب و ہوا کے اثر نے چہروں کی ساخت میں کافی تغیر پیدا کر دیا ہے۔ انداز گفتگو نے مقامی رنگ کے حاشے چڑھا لئے ہیں۔ لہجے بدل دیئے ہیں۔ پھر بھی ان کی روایتوں میں کچھ نہ کچھ یکسانیت اور رنگ پائی جاتی ہے جو اپنی زبان حال سے اس حقیقت کی شہادت دیں گی۔ کہ وہ بظاہر ایک خاندان کے مختلف افراد ہیں۔ لیکن ان کا اصل تعلق ایک نسل سے ہے۔ وہ سب حقیقت میں ایک ہی نسل کے اشجار ہیں۔ جن کی آبیاری ایک ہی چشمہ سے ہوئی تھی زمانہ کی گردش اور انقلاب کے حادثات سے ان کی ظاہری شکلوں میں تبدیلی پیدا ہو گئی ہے۔ بالفاظ دیگر اس حقیقت کو یوں سمجھنا چاہئے کہ وہ واقعات، روایتیں اور قصے اور مقدمات جو ایرین نسل سے منسوب ہیں وہ اصل میں ایک ہیں۔ اگرچہ ان پر زمانہ کی گرد پڑ گئی ہے، ان میں کہیں کہیں مقامی رنگ چڑھ گیا ہے، لیکن حقیقت سب کی ایک ہی ہے روپ جدا جدا ہیں۔ مثلاً مسلمانوں کے یہاں خوشی اور برکت کا تہوار عید کے نام سے موسوم ہوا۔ ایرانیوں کے یہاں ہی روز نوروز بن گیا۔ عیسائیوں کے یہاں برطادن (CHRISTMAS DAY) اور سال نو (NEW YEAR DAY) کے نام سے منایا جانے لگا۔ کیا عجب ہے کہ رومیوں اور مجوسیوں اور یونانیوں کے یہاں بھی کوئی ایسا ہی خوشی کا تہوار ہو جو کسی ہنگامی خوشی کے دن سے منسوب ہوا ہو۔

اور اسی دلولہ اور جوش سے منایا جاتا ہو۔ جس طرح ہم عید دیوالی میں رنگ رلیاں مناتے ہیں۔

متذکرہ بالا دعویٰ کی دلیل میں چند تلمیحات کی مثالیں پیش کی جاتی ہیں جن کے مطالعہ سے اس امر کی وضاحت ہوگی اور اس حقیقت سے روشناسی ہوگی کہ بین الاقوامی اور بین الزماں کی حیثیت رکھتی ہیں وہ کم و بیش سبھی قوموں اور ملکوں میں مروج ہیں، جو ارتقاء کی اہم کمڑیاں ہیں۔ اور اس عنصر کی بنیاد پر ان کی اہمیت میں کوتاہی نہیں کی جاسکتی کسی قوم کی معاشرت، تہذیب و ادب کا جائزہ لینا ہے۔ تو ان کمڑیوں پر گہری نظر ڈالنا نہایت ضروری ہے۔ ورنہ ارتقائی نظریہ ناتمام رہے گا۔ ان کے مطالعہ سے پتہ چلے گا کہ کوئی تلمیحی خیال ابتدائی دور میں کیا تھا۔ پھر قرون وسطیٰ میں اس کی شکل کیا ہوئی۔ پھر موجودہ رواج نے ان پر کیا جلا کی اور اب اپنے اصلی روپ سے بدل کر کن ادھام، عقائد، خیالات اور ردایات کی حامل ہیں۔ غرض کہ ان کو ارتقائی منازل سے لے کر انتہائی عروج پر پہنچنے کے نیے کن کن تخیلی راہوں سے گزرنا پڑا۔ کہ جن کے سبب سے وقت اور زمانہ کی اہم کمڑی بن گئی۔ ان سب بانوں کا پورا جائزہ لینا ہوگا۔

۴۔ پل صراط سے گزریں گے باخدا ایسے

کہ جیسے کھینچ کے فلک پر نگاہ جاتی ہے

ہم چنین باشد گذر بر پل صراط

عابدہ بخیر بخلا فی النشأ ط۔

۱۔ کن مدد بر پل صراط اے مستعان (مولانا تھانوی)

بگذر انم از دے چوں برقی تپان

عوام میں مردہ روتوں کے متعلق آج بھی یہ خیال پایا جاتا ہے کہ آخری داکمے

سکون کی تیا مگاہ پر پہنچنے سے پہلے سخت آزمائش کا مقابلہ کرنا ہوتا ہے کسی کو پل پر سے گزرنا ہوتا ہے اور کسی کو پانی پر سے گزرنا ہوتا ہے۔ اور کسی کو کتوں اور بری راجوں سے مقابلہ کرنا ہوتا ہے اور ان سے برسرِ پیکار ہونا پڑتا ہے۔ کچھ پیش اس نوع کے محققات تو ہمت دینے کے سبھی قوموں میں بقدر مشترک پائے جاتے ہیں۔ مثلاً پُل صراط کا عقیدہ مسلمانوں میں قیامت کے ساتھ اسی طرح جزوِ ایمان ہے۔

اسلام کا عقیدہ ہے کہ روزِ قیامت دوزخ پر ایک پُل بنایا جائے گا۔ جو آگ سے زیادہ گرم تلوار کی دھار سے زیادہ تیز اور بال سے زیادہ باریک ہوگا۔ جن لوگوں نے نیک کام کیے ہیں۔ وہ اس پُل پر سے بڑی آسانی سے گزرتے ہوئے جنت میں جا پہنچیں گے اور بدکار لوگوں سے ایک قدم نہ چلا جائے گا۔ اور کٹ کٹ کر دوزخ میں گر جائیں گے۔

چامبار ریاست پنجابی ہمالیہ علاقہ میں ہے۔ کہا جاتا ہے کہ وہاں ایک ایسا پُل ہے جس پر سے تمام مردوں کو گذر کر جلانے والے گھاٹوں پر لے جاتے ہیں۔ اگرچہ اس کے برابر دوسرا راستہ نہایت صاف سیدھا اور قریب کا ہے۔ مگر اس کو لوگ پسند نہیں کرتے وہ پُل لہذا دینچا اور نکبلا ہے۔ اس کی چوڑائی مشکل سے اٹھارہ انچ ہے لوگ مردوں کو اس پُل سے لے جاتے وقت ڈرتے تو ہیں۔ مگر اس کو محض عقیدہ کی بنا پر ترک نہیں کرتے، چامبار ریاست کے لوگ ہندو ہیں۔ کچھ اس طرح کا عقیدہ مجوسیوں (زرشت کے ماننے والے) اور یہودیوں

SYMBOLISM OF THE EAST AND WEST

BY MRRY AYNBY P. 103.

میں بھی پایا جاتا ہے۔ ان کا خیال ہے کہ تمام بنی نوع انسان کو ایک نیکے پل سے گزرنا ہو گا۔ جس کی لمبائی زمین کے برابر ہے اور اس کی چوڑائی مکہ کی گدی کے برابر ہے۔ جس کے اعمال ٹھیک ہیں۔ (صالح لوگ) دے اس پر سے بجلی کی چمک کی طرح گزر جائیں گے۔ اور بد اعمال کو گزرنے کے لیے ایک مدت دراز لگے گی۔ وہ گر پڑیں گے۔ دوزخ کی تکالیف اٹھائیں گے۔ آگ کی گرمی کی سختی جھیلیں گے۔ یہودیوں اور مجوسیوں کا یہ عقیدہ مسلمانوں کے عقیدہ پر صراط سے بہت زیادہ مشابہ ہے۔ اور بہت سی یکسانیت رکھتا ہے۔

مردوں کی رسومات سے متعلق ایشیا میں "ہم سفر کن" کا عقیدہ عام ہے۔ پارسیوں کا یہ عقیدہ ہے کہ مرنے والے آدمی کے کمرہ میں کتے کو چھوڑ دیتے ہیں۔ تاکہ مرنے والے کی روح کے ساتھ وہ آسمان تک جاسکے جس وقت ان کے عقیدہ کے لحاظ سے مردہ روح چنواٹ (CHINVAT) سے گزرے گی۔ اور جب ناپاک روحیں اور کتے اس پر قبضہ کرنے کے لیے حملہ آور ہوں گے۔ کتا اس روح کی ہم سفری کرے گا۔ اور اس کی پوری مدد کرے گا۔ جو روح نیک ہوتی ہے۔ اس کی مدد دوسری روحیں۔ اور کتے جو اس چنواٹ کی حفاظت کے لیے مامور ہیں۔ وہ سب کرتے ہیں۔ بدھ عقیدہ رکھنے والے ممالک میں بھی قریب قریب یہی اعتقاد پایا جاتا ہے بدھ خانقاہوں میں اچھی جنگلی نسل کے کتے پائے جاتے ہیں۔ تاکہ وہ مردہ جسم کو کھا سکیں۔ لداخ اور تبت کے مشرق میں۔ تجیز و تکفین کا یہ طریقہ نہایت عمدہ مانا جاتا ہے۔ مگر یہ طریقہ کاد صرف امراد طبقہ میں رائج ہے۔ غریب لوگ اپنے مردوں کو یا تو دریا میں ڈال دیتے ہیں یا پھر ان کو پہاڑ کی چوٹیوں پر رکھ دیتے ہیں۔ تاکہ وہاں ان کو جنگلی جانور یا شکاری چڑیاں کھالیں۔

صل موت کی اصل فطرت کے قطع نظر چینیوں میں یہ التوائی زندگی کی ایک حالت ہے جس میں روح جسم سے پرداز کر گئی ہے۔ درآں حالیکہ اگر وہ چاہے تو واپس آ سکتی ہے۔ یہاں تک عرصہ دراز کے بعد بھی روح جسم میں حلول ہو سکتی ہے۔ اسی بنا پر چینی لوگ اپنے مردوں کی تجہیز و تکفین میں تاخیر کرتے ہیں۔ دسے مردہ جسم کی پرورش زندگی کی طرح کرتے ہیں ان کی پرورش میں غذا کپڑے، بیوی، نوکر، وغیرہ کے مہیا کرنے کا خاص انتظام کرتے ہیں، گھروں کی چوٹیوں پر کھڑے ہو کر باوا از بلند روح کو پکارتے ہیں، اور جب اس امر کا یقین ہو جاتا ہے کہ روح دوبارہ واپس نہ آئے گی۔ پھر اس کی تجہیز و تکفین حسب عقیدہ کر دیتے ہیں۔ اس طرح یہ بات واضح ہو جاتی ہے۔ کوئی صراط کا نظریہ کم و بیش متعدد نسلوں میں مشترک پایا جاتا ہے۔

نظر بد سے نظر لگے نہ کہیں اس کے دست بازو کو

یہ لوگ کیوں میرے زخم جگہ کو دیکھتے ہیں (غالب)

اس شعر میں نظر بد کا ذکر تلمیحی انداز میں کیا گیا ہے۔ نظر بد کا عقیدہ ایک بین الاقوامی نظریہ ہے مطالعہ سے پتہ چلے گا۔ کہ نظر بد کا عقیدہ قریب قریب سب ہی اقوام میں رائج ہے۔ امیر و غریب سب کے یکساں نظر بد لگتی ہے۔ مردوں سے زیادہ عورتیں اس کی قائل ہوتی ہیں۔ نظر بد سے بچانے کے لیے مختلف طریقہ استعمال ہوتے ہیں۔ ہر ملک اور ہر قوم میں رواج بدلا ہوا ہے کسی جگہ کا جل کا سیاہ گہرا ٹیکا لگا دیتے ہیں۔ کسی جگہ نظر بد سے بچانے کے لیے مرصع جواہر ڈھوپنی

SYMBOLISM OF THE EAST AND
WEST BY . H. MUSARY AYNOLLY
103. MYTHS AND LEGENDS OF
CHINA BY E. T. C. WERNER 3940

بچے کو پہنا دیتے ہیں، کسی جگہ آنکھوں کے حلقوں پر کا جل پھر دیتے ہیں۔ عرضیکہ نظر بد لگتی ہے سب کے خواہ چھوٹا ہو یا بڑا حسب ذیل اقتباسوں سے پتہ چلے گا۔ کہ نظر بد کی ابتداء کیسے ہوتی ہے اور وہ کیوں کر ہوتی ہے اس سے بچنے کے لیے کیا کیا تدابیر عمل لانی جاتی ہے۔ ان توضیحی پہلوؤں پر نظر غائر دڑانے سے پتہ چلے گا کہ نظر بد نے کسی قوم کو کسی ملک کو کسی قریہ کسی راءش گاہ کو کسی زمانہ میں نہیں چھوڑا۔ بلکہ سب ہی اس نظر بد کے شکار ہوئے۔

ہندی ادب میں نظر بد کی روایت قدیم ہندو کہانی جو سری (GANES) گنیش سے متعلق ہے جن کا سرا تھی کا ایسا ہے (SEVA) شیو جی اور پاروتی (PARVATI) دونوں نے مل کر گنیش کی ولادت پر سب دیوی اور دیوتاؤں کو دعوت دی۔ کہ لوگ آویں اور خوش آمدید کہیں اور اسی مبارک موقع پر شرف ملاقات حاصل کریں۔ اتفاق ایسا ہوا کہ گنیش سانی (SATURN) کو دعوت دینا بالکل بھول گئے۔ اس پر اس کو بہت طیش آیا۔ اور نہایت غضبناک انداز سے اس مبارک موقع پر جہاں ولادت کی زنگ ریاں منائی جا رہی تھیں نمودار ہوا۔ اور بس ایک ہی نظر میں گنیش کا سر جسم سے غائب ہو گیا۔ نظر بد کی اصل یہاں سے شروع ہوئی۔ نظر بد کا عقیدہ آج بھی اپنی تمام اور اثرات کے ساتھ ہندوستان میں عام ہے۔ ہندوستانی لفظ انگریزی لفظ (THE EVILEYE) کی صحیح ترجمانی نہیں کرتا کیوں کہ ایول آئی (EVILEYE) زیادہ وسیع اور خراب اثرات کی جامع ہے، ہندوستانی عورتیں اس کو ہرگز نہیں

پسند کرتی ہیں، کہ کوئی ان کے بچوں کی تعریف کرے یا ان کو تنہا کسی کھلی جگہ پر چھوڑ دیا جاوے کیوں کہ ان سب حالات میں نظر بد لگنے کا اندیشہ ہے۔

مسلمانوں کے یہاں بھی نظر بد کا عقیدہ رائج ہے۔ وہ اس عقیدہ میں ہندوؤں سے کہیں زیادہ قائل معلوم ہوتے ہیں۔ عورتیں بچوں کے گلے میں ایک پھلی پہنا دیتی ہیں جس کا نام نظر پھلی ہے، تاکہ نظر نہ لگے۔ قرآن شریف کی آیتیں نظر بد سے بچنے کے لیے پڑھی جاتی ہیں۔ اور ان کے تعویذ بھی استعمال کیے جاتے ہیں حامل پہنائی جاتی ہیں۔ بچوں کے ماتھے پر ایک گہرا گول نشان تل کا ایسا بنادیتے ہیں بچوں کے آنکھوں میں گہرا سرمہ بھی اسی غرض سے لگا دیتے ہیں، تاکہ نظر بد سے محفوظ رہیں۔ عورتوں میں بھی نظر اتارنے کا بھی رواج پایا جاتا ہے، جب تک بچے باہر سے صحیح سلامت واپس نہیں آتے ان کی ماؤں کو نظر بد کا خیال لگا رہتا ہے۔

جراثم برطانیہ میں نظر بد کا اعتقاد پایا جاتا ہے، یہ نہ صرف عوام کو بلکہ خواص میں بھی موجود ہے برطانیہ کا عقیدہ اگرچہ ہندی اعتقاد سے کافی مختلف ہے، کسان لوگ اپنے مکانوں میں خوش قسمتی کا پتھر (LUCKY STONE) لگاتے ہیں تاکہ نظر بد سے محفوظ رہیں۔

یونان میں اگر کسی بچے کی تعریف کی جاتی ہے تو اس کے ماں کو فکر لاحق ہو جاتی ہے کہ میں اس کے بچے کو کچھ ہونہ جاؤں۔ اس لیے یونانی مائیں اپنی بچوں کی ڈیپوں کو چمکدار بھڑکیے موتی سے سجاتی ہیں۔ اور ٹوپی کو ہر طرح سے دلکش اور جاذب نظر بناتی ہیں۔ تاکہ نظر بد بجائے بچنے کے پڑنے کے اس بھڑکدار چمکیلی مرصع ٹوپی پر پڑے اور اس طرح بچے نظر بد سے محفوظ رہیں۔ یونانی عورتیں نظر بد سے بچاؤ میں سب سے زیادہ سبقت لے گئی ہیں اور ان کی ذہانت کا اس سے ہی پتہ چلتا ہے۔ کہ جب کوئی ان کے بچے کو منظور نظر ٹھہراتا ہے یا ان کی بے حد تعریف کرتا ہے۔ تو اس موقع پر کہتی ہیں کہ نظر بد نہ

لگائیے۔ (DONOT GIVETHEEVILEYE) اس طرح نظر بد لگنے سے محفوظ رکھتی ہیں۔

نظر بدیہ: ایک ہندی حکیم نے اسکندر سے سوال کیا تھا کہ نظر بد کیا چیز ہے۔ اس میں تاثیر کہاں سے پیدا ہوتی ہے۔ عام قاعدہ یہ ہے کہ کسی چیز کو پسند کیا جاوے تو اس کے ترقی کا سبب ہوتا ہے بخلاف اس کے نظر بد جس چیز کو پسند کرتا ہے اسی کو نظر لگتی ہے۔ اسکندر نے جواب دیا کہ انسان جب کسی چیز کو دیکھتا ہے۔ تو آنکھ سے شعاعیں نکل کر اس چیز پر پڑتی ہیں۔ شعاع ہوا سے گذر کر اس چیز تک پہنچتی ہے۔ اب اگر ہوا میں سمیت ہے تو یہ شعاعیں بھی اس سے نکل کر زہریلی ہو جاتی ہے اور اس چیز کو سہا کر نقصان پہنچاتی ہے۔ سکندر نے جو تعبیر نظر بد کے متعلق بتلائی ہے۔ وہ بھی عجیب اور قابل غور ہے سمیت کا اثر خالی نہیں جاتا۔ وہ ہر حال میں زہر ضرور اگلے گی۔

سمرنا۔ (SMYRNA) میں یہ اعتقاد نظر بد کے متعلق رائج ہے کہ نظر بد کی عادت کچھ لوگوں میں موروثی پائی جاتی ہے۔ اور نیچے طبقہ کے لوگ اس بری عادت کے زیادہ شکار سمجھے جاتے ہیں۔

نیپلس۔ (NAPLES) میں نگاہ بد سے بچنے کے لیے ایک چھوٹا سا زیور پہنایا جاتا ہے۔ جو سانڈ کے سینگ کے مشابہ ہوتا ہے۔ وہ چاندی یا سونے یا مونگے کا بنا ہوتا ہے۔ یہ عام طور سے گھڑی کی چین کے ساتھ بھی پہنا جاتا ہے تاکہ پہنے والا نظر بد کے اثر سے محفوظ رہے۔

کھکشاں! مانگ ہے یا کوئی سیدھی راہ ہے ظلمات میں!
یا عیاں ہے کھکشاں کا خط اندھیری رات میں!

چوں خیال اندر مزاج اودے از زمین تا کہکشاں اودے
 خیال من بہ تماشائے آسمان بودا بدوش ماہ دباغوش کہکشاں بودا
 ابر ہم بسر پسا بان تو نیست کہکشاں نصف سردیاں تو نیست
 کہکشاں نیست مگر آہ من است کہ سرسفت فلک زنیہ کشید (دینگین)

(CONTINUOUS AS THE STAR THAT SHINE,
 AND TWINKLE ON THE MILKY WAY,
 THEY STRETCHED IN NEVER-ENDING LINE,
 ALONG THE MARGIN OF A BAY,
 TENTHOUSANDS AWIATA GLANCE,
 TOSSING THEIR HEADS IN SPRIGHTLY DA-
 NCE.)

انگریزی ادب میں کہکشاں ستاروں کا وہ بڑا جھرمٹ ہے۔ جو آسمان کو پوری
 طرح گھیرے ہے۔ اور بظاہر اس قدر گھنے ہیں کہ دیکھنے والوں کی نظر میں معلوم ہوتا ہے
 کہ آسمان پر دودھ کا ایک سونٹ یا ایک سڑک ہے۔ اس کو ستاروں کی انجمن کے نام
 سے یاد کرتے ہیں۔ ❦

ہندی میں اسی کہکشاں کو آکاش گنگا کہتے ہیں۔ اور اس کے متعلق یہ روایت
 ہندی علم الانصام میں بیان کی جاتی ہے راجہ بھل ایک نہایت معروف و مشہور اور

DICTIONARY OF PHRASE AND FABLE BY

E. CABHAM BREWER PAGE 739.

WORDSWORTH - DAFFODILS.

❦ شعرا بجم حصہ پنجم مصنفہ شبلی نعمانی ص ۳۲۲

زبردست طاقتور بادشاہ تھا۔ بادن اوتارنے راجہ بل کو فریب دینے کی ٹھانی اس نے اس غرض سے بڑا روپ اختیار کیا۔ اس وقت برہمانے ان کے پیر و صوکر (کمنڈل) کشکول میں رکھ لیا بعد میں بھگیرتھ کی تدبیر سے گنگا آسمان سے وردان کے روپ میں چلیں۔ اس طرح اس کشکول سے نکلنے کے بعد گنگا کی تین دھارا میں ہوئیں ایک تو آکاش گنگا دوسری سرت لوک گنگا۔ اور تیسری پاتال گنگا کے نام سے مشہور ہوئیں۔ پاتال گنگا یہی وہ گنگا دیا ہے جو گنگوتری پہاڑ سے نکل کر شمالی ہندوستان کو سیراب کرتی ہے۔ آکاش گنگا وہی ہے جس کو ہم کہکشاں یا (MILKYWAY) کے نام سے یاد کرتے ہیں۔ چینیوں کے یہاں بھی کہکشاں (MILKYWAY) کا تصور پایا جاتا ہے۔ ان کے یہاں اس طرح مذکور ہے۔

سے دی نیو (SEVENEVE) کا تیو ہار چینیوں کے یہاں نو جوان لڑکیوں کے تیو ہار کے نام سے یہ تیو ہار موسوم ہے۔ یہ تیو ہار ساتویں مہینہ کے ساتویں دن منایا جاتا ہے چاند کی ہلکی روشنی میں آسمانی دیوی کو بھینٹ چڑھا کے جاتے ہیں۔ اسی ہلکی روشنی میں لڑکیاں سوئی میں تاگا ڈالنے کی مشق کرتی ہیں جو اس آزمائش میں کامیاب ہو جاتی ہیں کہا جاتا ہے کہ آسمانی دیوی ان کو اپنی برکت اور شرف سے سالا مال کر دیتی ہے۔ اور ان کو سندھل جاتی ہے۔ کہ وہ گھریلو دست کاری میں مہارت رکھنے والی ہیں۔ اسی رات کو گوالا اور اس کی محبوبہ کے قصہ بھی بیان کیے جاتے ہیں۔ یہ گوالا ایک جولاہا تھا۔ اس کی محبوبہ بیوی آسمانی دیوتا (FATHER OF HEAVEN) کی ساتویں لڑکی تھی۔ اس کی شادی حسب روایت اسی سے دی نیو (SEVENEVE) کی رات کو بید کے درخت کی رضا مندی سے گوالا کے ساتھ ہوئی تھی۔ شادی کے سات دن نہایت عیش و عشرت سے بسر ہوئے۔ ساتویں دن جب وہ آسمانی محبوبہ رخصت ہونے لگی تو گوالا نے چاہا کہ اس کا پیچھا کرے اس کی محبوبہ نے اپنی انگلی سے آسمان پر ایک خط کا نشان بنا دیا۔ یہی وہ نشان ہے جو آکاش گنگا (MILKYWAY) بن

گیا۔ عا۔

نوروز

زیب اور نگہوار ہے شب عید دل ناسخ

کیوں نہ نور و ذکر دن رات برابر ہوئے

روز نوروز جیسے ہے شب معراج ہے زلف

ذوالفقار آبر دئے محبوب ہے، قرآن عارض

روز عید است و من درین تدبیر م.....

کہ وہم حاصل سی روزہ عید اغیر گھیر م

اہل لغت کہتے ہیں کہ نوروز ایرانیوں کے سال کا پہلا دن یعنی فروردین۔ مہینہ کا پہلا دن ہوتا ہے جب آفتاب برج حمل کے پہلے نقطہ پر پہنچتا ہے۔ اسی مہینہ سے اہل فارس کا سال شروع ہوتا ہے۔ ہندوستان میں اس کا زمانہ غالباً چیت سمجھا جاتا ہے۔ جب ہندوستان میں بہار کا آغاز ہوتا ہے۔

نوروز دنیا کا سب سے پرانا اور کم و بیش تمام اقوام ممالک میں رائج اور اہم تہوار مانا جاتا ہے۔ ایرانیوں اور ان کے ہمسایہ مغلوں اور تاتاریوں وغیرہ میں اس کا بڑا دور دورہ تھا اور کوئی قوم ان کی برابری نہیں کر سکتی تھی۔ آج کل بھی ایران میں سب سے بڑا قومی تہوار نوروز ہی پایا جاتا ہے اور وہ تیرہ دن تک منایا جاتا ہے اس کے بانی کے متعلق مختلف روایات ہیں۔ اکثر مورخ اس کا بانی جمشید کو لکھتے ہیں فردوسی نے بھی شاہنامہ میں بھی نوروز کے متعلق جابجا لکھا ہے البیرونی نے آثار الباقیہ میں اس کی وضاحت کی ہے جرمن کے فاضل پروفیسر مارکوارٹ کا مقالہ نہایت قابل قدر اور لائق استفادہ ہے فرانسیسی مورخین اور انشاپر دانوں نے اس ضمن میں خامہ فرسائی کی ہے۔ جو نہایت قابل تحسین ہے۔

ع۔ راجپوت اور مغل زن و شو کی معاشرت از مقبول احمد صدیقی مطبوعہ برقی پریس

CHINESE FESTIVAL
BY RICHARD WILHEM

الہ آباد ۱۹۳۷ء صفحہ ۲۶۹۔

عرب کے نامور شاعر مہیار دیلمی نے اپنی زبان میں دینیز ایران و عجم کے بہت سے قادر الکلام
باکمال سخنور فرخی، عنصری، منوچہری، وغیرہ نے نوروز کے متعلق اپنے تاثرات کا اظہار
کیا ہے۔ اور اس کے متعلق مدحیہ قصائد لکھے ہیں۔

تاریخ کے اوراق اس سے بھی کہیں زیادہ پیش کرتے ہیں مغلوں کے دور میں اکبر
نے نوروز کو باقاعدہ شاہی تہوار قرار دیا۔ "ابوالفضل نے آئینہ اکبری میں پوری تفصیل سے
وضاحت کی ہے۔ بدایونی بھی اس کی تصدیق کرتا ہے۔ اور کہتا ہے کہ نوروز اُنیس روز
تک مسلسل منایا جاتا تھا۔ "نوروز شرف" کہلاتا تھا۔ اور سب سے زیادہ اہمیت
رکتا تھا۔ اگرہ کے بازاروں میں آئینہ بندی ہوتی تھی۔ محلات شاہی دیوان عام اور دیوان
خاص کو سجایا جاتا تھا۔ قیمتی پردے آئینہ راں کیے جاتے تھے۔ بیش بہا قالین بچھائے
جاتے تھے۔ خواص اور عوام حاضر ہونے لگتے۔ دربار عام ہوتا تھا۔ جواہرات، قیمتی کپڑے
اعلیٰ قسم کی خوشبوئیں، چینی کے ظروف اور بیش بہا تحائف اور دیگے نوادرات۔ بادشاہ کی
خدمت میں بطور نذر کے پیش کیے جاتے تھے۔ اس کے عوض میں بادشاہ بھی ضیافتیں
کرتا۔ اور انعام و اکرام سے انتہات فرماتا۔ خطابات عنایات کرتا۔ منصبوں میں نمایاں ترقی
دیتا۔ اعلیٰ منصب اور عہدے تقسیم کرتا۔ غرض نوروز خوشی کا جامہ زیب کر لیتا۔

نوروز (NEW-YEARSDAY) عیسوی سال کی یکم جنوری کو کہتے ہیں۔ اس پر
جملہ عیسائیوں کا اتفاق ہے۔

رومیوں کا سال ماہ مارچ سے شروع ہوتا ہے۔ نئے سال کی خوشی میں تحفے
دیئے جانے کا رواج رومیوں اور یونانیوں میں تھا۔ چنانچہ ان تحائف کو نئے سال کے تحفہ

(NEW YEAR SCIFT) کے نام سے موسوم کرتے ہیں۔ نئے سال کی خوشی میں عین نوروز کے موقع پر انگلستان میں مجسٹریٹ کو تحفے پیش کیے جاتے تھے۔ تاکہ مجسٹریٹ کی خوش فودی حاصل ہو۔

جب انگریز ہندوستان آئے جہاں اپنے ساتھ بہت سے تحفے لائے تو یہ رواج بھی ہندوستان میں پھیل گیا۔ نئے سال کے مبارک موقع پر۔ رؤسا، امراء، زمیندار، نوابین وغیرہ اندر محبت دوستی اور عقیدت مندی صاحب لوگوں کو اچھے سے اچھے تحفے پیش کرتے تھے۔ اور ڈانی لگاتے تھے۔ اس کے نعم البدل میں شرف ملاقات صاحب لوگ بخشے تھے۔ انعام و اکرام اور خطابات عنایت کرتے تھے۔

اس نوروز کی اگرچہ اب پہلی سی دھوم اور گرم جوشی نہیں اب دھیرے دھیرے ڈونل اور دسہرہ ان کی یاد تازہ کرنے کی جگہ لے رہے ہیں۔

قطع مبارک نوروز ۱۔

تیری محفل میں شمع دولت افروز! ہو ایہ سال نو فرخندہ فیروز
تفضل سے جناب مر قضا کے! تجھے ہر روز ہوئے عید نوروز
یہ عید نوروز جو ادبیات سے بڑھ کر عوام میں اثر کر چکی ہے۔ ایران کا ایک قدیم تیوہار ہے۔
کر سٹن بن کا بیان ہے کہ۔ سال کے تیوہاروں میں سب سے مقبول نوروز (نوک روچ) تھا۔ وہ سال کا پہلا دن تھا۔ فردوسی کی روایت کے اعتبار سے ہمیشہ نے اس عید کی ابتدا کی تھی۔

ڈاکٹر معین۔ برہان قاطع حاشیہ صفحہ ۲۰۹ نے اس کی توضیح اس طرح کی ہے
” ہر ماہ کی سولہویں تاریخ جو ہر روز کہلاتی ہے روشنی کے فرشتہ (مہر) سے منسوب ہے۔
ماہ مہر کی سولہویں تاریخ (روز مہر) کو ایرانی ایک بڑا جشن مناتے تھے۔ بندھن کی رو سے
مشیا و شیانہ (آریائی آدم و حوا) اسی روز متولد ہوئے۔ یہ جشن ۶ روز ہوتا ہے روز مہر ۱۶ سے

شرع ہو کر ا کو د جو رام روز کہلاتا ہے ختم ہوتا تھا۔

شیطان۔ گیا شیطان مارا ایک سجدے کے نہ کرنے سے

اگر لاکھوں برس سجدے میں سر مارا تو کیا مارا!

جب سے شیطان کا احوال سنا ہے میں نے

پائے بت پر بھی ارادہ ہے حبیس سانی کا!

اے با آدم کرا بلیسی کنہدا اے با شیطان کرا درسی کنہدا

SHE SPAKE, AND AT HER WORDS THE HELLISH PEST,

FORBORE THEN THE SET O HER SATAN RETURNED,

* SO STRANGE THY OUT CRY AND THY WORDS SO STRANGE,

SIGHT MORE DETESTABLE THAN HIM AND THEE,

شیطان عبرانی زبان میں مخالف یا دشمن کو کہتے ہیں۔ انجیل میں اس لفظ کا استعما

بکثرت ملتا ہے۔ یہ انسانی دشمن یا مخالف کا مترادف سمجھا جاتا ہے جس انھیں دونوں

حالتوں میں مستعمل ہے۔ ایک دوسرے مقام پر شیطان کے ذکر میں بیان کیا گیا۔

کہ شیطان اور اس کے ساتھیوں اثر دھ، سانپ، اور مور سے مشابہت دی گئی ہے۔

شیطان کلمہ اس موقع پر استعمال کرتے ہیں کہ جب کسی سے خاص نفرت کا اظہار مقصود

ہوتا ہے۔

ہندوؤں کے علم الا صننام میں لفظ شیطان سے وہ تصور نہیں لیا جاتا جو اسلام

عل تاریخ ادبی مطالعہ مصنفہ ڈاکٹر نذیر احمد ص ۱۳۳ مسلم یونیورسٹی علی گڑھ

(PARADISE LAST BY MILTON - PAGE 20, 21) *

میں رائج ہے۔ البتہ ان کے یہاں شیطانی خصوصیات ضرور پائے جاتے ہیں اور اس کو وہ راکشش کے نام سے یاد کرتے ہیں۔

شیطان کو ابلیس کے نام سے پکارتے ہیں جسکے معنی ہیں رحمت سے مایوس چونکہ شیطان نے حضرت آدم کو سجدہ کرنے کا حکم مانتے سے انکار کر دیا تھا۔ اس لئے جنت سے اس کو نکال دیا گیا۔ اور راند درگاہ ہوا اور ہمیشہ کے لیے رحمت سے مایوس کر دیا گیا۔

شیطان سے مراد خدا کا دشمن دیو، سانپ، اور ہر سرکش، اور نافرمان ہے خواہ انسان ہو، خواہ جن ہو، خواہ چوپایہ، ہو۔ بنو۔

سببا۔ یہ محمد ہے فردوس میں بلقیس سبا میں!

آہو ہے لگاؤ میں تو ہے شیر و غامین

اسے بدد صبا بسبا میفرست

بنگر کہ از کجا بجای میفرست

IS GROWN IN BATH SHE BASE MBRACE SOLD

EXALT HIS ENEMISE HIS FRIEND DESTROY

و جملک من سبا بنسبا یقین۔ (غل)

بنو۔ ذات کشوری از تصدق حسین۔ ص ۲۲۱

JOHNDRYDEN - ABSALOM AND ACHITOP.

HEL PAGE 162)

JOHNDRYDEN - ABSALOM AND ACHITOP.

HEL PAGE 162 -

ملکہ سبا کا ذکر یہودیوں مسلمانوں اور یورپین (EUROPEAN) کی کتابوں میں ملتا ہے بائبل میں صرف اتنا مذکور ہے کہ سلیمان کی عقل و فراست کا شہرہ سن کر ملکہ سبا نے سلیمان سے شرف ملاقات حاصل کیا۔ لیکن اس نے اپنے تجربات کی بنا پر سلیمان کو اتنا ذکی اور ذہین نہیں پایا۔ جتنا کہ ان کی شہرت کا چرچا تھا۔ عربوں اور یہودیوں کی روایت ملکہ سبا کے متعلق بہت کچھ غلط ملط ہو گئی ہے۔ علی الخصوص سلیمان کا چرند پرند دیو، جن پر حکمراں ہونا۔ اور جس کی دھمکی ملکہ سبا کو دی گئی تھی۔

یمن کے علاقہ میں ایک شہر تھا جس میں باقیس۔ (ملکہ حضرت سلیمان) حکومت کرتی تھی بعضوں کا خیال ہے کہ سبا ایک قوم کا نام ہے ۸۶۸ء برطانوی سپاہ کو بہت سی کتابیں اور دستاویزیں دستیاب ہوئیں ان سے پتہ چلا کہ حبش کے لوگ حضرت سلیمان اور ملکہ سبا کی اولاد سے ہیں۔ ملکہ سبا ایک ہزار قبل مسیح تھیں ان کا ملک سونے کی کان اور خوشبو دار گوند کیلئے مشہور تھا۔

وادی ایمن - سیکڑوں وادی ایمن میں تیرے کوچے میں
تو نکلتی ہے جہاں نقش قدم ہوتا ہے
یہ آمد نبی سے ضیاء کا د فووس ہے
گیتی کے ذرہ ذرہ میں ایمن کا نور ہے

THE INHABITANTS OF OLD JERUSALEM,
WERE CLASTIES, THE TOWNS CALLED FUN-
TEF THEM (حاشیہ اگلے صفحہ ۱۱۲ پر)

THE STANDARD DICTIONARY OF FOLKLORE MY-
THOLOGY AND LEGEND - BY MARIA LEACH - ۱۰۶

تا ابد معذور بادا میں کز خاکش درخش!

ہر نفس بابوئے رحمت میوزد بادِ حسن (حافظ شیرازی)

من شاطئ الواد الايمن في البقعة المباركة : (تصص)

ایمن ایک وادی کا نام ہے جو کہ طور کے اُپنی طرف ہے۔ اس وادی میں ایک دفعہ شب کو حضرت موسیٰ کا مع اپنی زوجہ کے گذر ہوا۔ یکایک دروازہ شروع ہوا۔ موسیٰ کو آگ کی ضرورت پڑی۔ یہ آگ ڈھونڈتے ڈھونڈتے ادھر ادھر پھر رہے تھے۔ کہ یکایک دور سے ایک شعلہ نظر آیا۔ موسیٰ ۱۲ اس کے قریب پہنچے۔ تو دیکھا ایک درخت پر چوٹی سے جڑ تک نور ہی نور ہے۔ موسیٰ جب اس درخت کے قریب پہنچے۔ تو آواز آئی کہ اے موسیٰ میں تمھارا پروردگار ہوں۔ تم اس وقت پاک وادی میں ہو خدا تعالیٰ ان کو دو معجزے عطا کیے۔ ۱۔ در وادب میں وادی ایمن کا یہ تصور ہے۔

اسی وادی ایمن کو انگریزی میں (HOLYLAND) یا مقدس سرزمین کہتے ہیں۔ عیسائی لوگ فلسطین کو مقدس سرزمین مانتے ہیں۔ کیوں کہ حضرت عیسیٰ کی جائے پیدائش اور جائے وفات تھی اور اسی مقام سے انھوں نے عیسائیت کی تبلیغ کی۔ ۲۔ مسلمان مکہ کو مقدس سرزمین تسلیم کرتے ہیں۔ کیوں کہ حضرت محمد صلی اللہ علیہ وسلم یہاں پیدا ہوئے تھے۔ چینی بدھوں کا یہ عقیدہ ہے۔ کہ بھارت مقدس سرزمین ہے۔ کیوں کہ شاکیہ منی کا یہ وطن مانوف تھا اسی طرح سے یونان اور دوسرے ممالک کے لوگوں میں بھی مقدس سرزمین کا عقیدہ موجود ہے۔ جو زیادہ تر اسی علاقہ میں ہے۔

حاشیہ صفحہ ۱۱۱ کا۔ — THE STANDARD DICTIONARY OF FOLKLORE BY MARIA LEACH.

سلیمان :-

ایک کہیں ہے اورنگ سلیمان میرے نزدیک
 اک بات ہے اعجاز سیما میرے آگے
 من بہر نزل عنقاد نہ بخود بردم راہ
 قطع این مرحلہ بامرغ سلیمان کردم
 سب انس و جن ہیں تیرے محکوم و ذیر فرمان
 حیرت سے دیکھتا ہے انگشت سلیمان

NAT WAS FORTY EENTHE PORTERY DELNESSE,

NAYETTHE ALYE OF KING SOLMAXN,

NAYNARCISYSTHEFAIR OF YOUR AGONIX

حضرت سلیمان حضرت داؤد کے بیٹے تھے۔ ان کو خدا نے عظیم الشان سلطنت عطا
 کی انسان دیو پری۔ چرند و پرند سب ان کے مطیع انھوں نے بیت المقدس کی عظیم الشان
 عمارت تعمیر کرائی۔ بعد ان کے تخت کو جہاں چاہتے تھے اڑا لے جاتی تھی۔ ان کے پاس
 ایک انگوٹھی تھی جس پر اسم اعظم کندہ تھا۔ اس کی برکت سے تمام مخلوق پر ان کو حکمرانی
 حاصل تھی حضرت سلیمان جانوروں کی بولیاں سمجھتے تھے۔ اس کی طرف منطلق الطیر کا اشارہ
 کیا جاتا ہے۔ بد بد حضرت سلیمان کا پیغام (بلقیس) کے پاس لے گیا تھا۔ اس بنا پر
 بد بد کو مرغ سلیمان بھی کہتے ہیں۔

سچ کہہ دوں اے برہمن گو تو بُرا نہ مانے
 تیرے صنم کدوں کے بت ہو گئے پرانے (اقبال)

وفاداری بشرط استواری اصل ایمان ہے
 مرے بت خانہ میں تو گاڑ د کعبہ میں برہمن کو ۔ (غالب)
 از بنار میں نہ دوسم معبدِ عام است ایں جا
 ہر برہمن بچہ کھن درام است ایں جا ۔ (علی خیرین)

THEY BEKON ILL WHO LEAVE ME OUT; WHEN ME
 THEY FLY GAM THE WINGS; GAM THE DOUBT OR
 AND THE DOUBT, AND GAM THE HYMN THE BRAHM-
 IN SINGH.

برہمن اور برہمن کا مترادف انگریزی لفظ (MEGE) اس کے معنی عقلمند ہیں۔ اس کا ذکر
 مغرب کے تین داناؤں کی طرف منسوب ہوتا ہے۔ قدیم اہل فارس میں میگی مجتہد طبقہ سے
 متعلق تھے۔ جن کو روحانی طاقت کا خاص عطیہ ملا تھا۔ کہا جاتا ہے کہ میگی کے علم کا سرچشمہ ہندوستانی
 برہمن تھے۔ ارمینی لوگ میگی برہمن کے نام سے یاد کرتے ہیں۔ x عل
 ہندوؤں کی علم الا لہنام میں برہمن برہما کی شکل سے ہیں۔ عبادت، ریاضت اور
 مذہبی تبلیغ میں ضرب المثل مانے جاتے ہیں۔

ارم عدل ! بتائی شہی دعوے سے اس نے ارم
 نہ پایا مگر دیکھنا ایک دم
 بہت چوڑا ارم اندر صفات حرمہا اللہ عن الحادثات

ارم ذات العباد التي لم تخلق من طين الارض (الفجر)

AH! THEN, WHOM AN OF BASE REARTH DIDST MAKE,
AND WHO WITHED ENDIDST DEVISE THE SNAKE,
FOR ALL THE SIN WHEREIN THE FACE OF MAN,
IS BLACKENED, MAKE SIS FORGIVENESS & LIVE
AND TAKE, x ۱

وہ مقام ہے جہاں نیک آدمیوں کی روحیں رکھی جائیں گی۔ جو وہ غلامان خدمت کرنے کیلئے
میں آئے۔ کوثر کسینم کے چشمے جاری ہوں گے۔ درخت پھلوں سے لدے ہوں گے عرضیکہ
جملہ سامان آرام میسر ہوں گے اس کو بہت سے نام سے یاد کرتے ہیں بہشت خلد،
باغ جنان۔ باغ عدن۔ فردوس وغیرہ۔

ادم اس جنت کو کہتے ہیں جو ہود علیہ السلام کے زمانہ میں شداد نے بنوائی تھی۔
کہتے ہیں کہ جب یہ جنت تیار ہو گئی۔ تو اس کو دیکھنے کے لیے شداد گیا۔ جیسے اُس نے قدم
جنت کے دروازے پر رکھا کہ فرشتوں نے اس کی روح قبض کر لی۔ حسب روایت یوں
مشہور ہے کہ اس جنت کا تختہ آسمان پر اٹھایا گیا۔

برسور کی رائے میں عدن وہ علاقہ ہے، جنت ہے، اور باغ ہے۔ جس میں حضرت
آدم دجوا بحکم خدا رہتے تھے۔ لفظی معنی انبساط یا خوشی کے ہیں۔ ۲

۱ PALGRAVES, POEMS BRAHMA BY R.W. EMER-
SON

۲ DICTIONARY OF PHRASE OF FABLE BY E. -
COBHAM, BREWER. P. 385,

آدم

نکلنا خلد سے آدم کا سنتے آئے ہیں لیکن
بہت بے آبرو ہو کر تیرے کوچے سے ہم نکلے
ایسا نہ ہو کہ شیخ و غادیوں سے ہم لاشیں
ابلیس سے کرے ہے کوئی آدم اختلاط

کھا کے دانہ یہ دام کھچو ایا۔ ہوتی آدم کو بھی بہشت نصیب
ملک در سجدہ آدم زمیں ہوں تو نیکو کہ درجن تو چیز ہے یافت غیر از طوطا فرانی

یا آدم! سکون انت و ذر و جعلنا الجنة (بقو) (حافظ شیرازی)

AND ADAM WAS NOT DECEIVED,
BUT THE WOMAN BEING DECEIVED WAS IN THE
TRANSGRESSION, ع

امیر یا امیر لشکر = امیر شکر اسلام کا محکوم ہوں میں
ارادہ ہے میرا فوج ملائک پر حکومت کا

= شیوہ اخلاص را محکم بگیر پاک شوا از خوف سلطان و امیر
امیر عسکر۔ امیر ابجدیش

دیو :- اردو و فارسی ادب میں شیطان، بھوت، پدیت کے معنی میں استعمال ہوا
ہے۔ اس کی پہلی صورت (DEU) یا (DEUA) اور سنسکرت میں (DEVA)
ہے قدیم زمانہ میں یہ لفظ آرائی (آریائی) خداؤں کے لیے مستعمل تھا۔ لیکن زردشت کے
بعد متضاد معنی کے لیے وقف ہو گیا۔ یہ کلمہ سوائے ایرانی زبان کے اردو و سری زبانوں میں
خدا ہی کے معنی میں آتا ہے۔ اردو میں جو اس کے معنی ہیں وہ زردشتی معنی اور اثرات کی

میں برابر استعمال ہوا ہے۔ کستی (KOST) ہے جس کے معنی پہلوی میں طرف کنار، پہلو ہوتے ہیں۔

ہندوؤں کے یہاں زنار جس کو وہ جینو کہتے ہیں مقدس دھاگا سمجھا جاتا ہے جس کو وہ بدن سے کسی حالت میں جدا نہیں کرتے۔ اس کو گلے میں برابر آویزاں رکھتے ہیں ان کا پہننا متبرک سمجھتے ہیں۔

زنار فہنگوں کی رو سے ہر دھاگے کو عموماً۔ اور بت پرستوں۔ اور زرتشیوں کے دھاگے کو خصوصاً کہتے ہیں۔ فارسی کی کتابوں میں گاہے زنار سے مراد زرتشیوں کی کشتی یا کشتی ہے۔ اردو میں زنار کا لفظ براہ راست فارسی سے آیا ہے۔ فارسی میں زرتشیوں کے کستی کے معنی میں استعمال ہوتا تھا۔ اس بنا پر یہ قیاس صحیح معلوم ہوتا ہے کہ اس کے استعمال سے زرتشی ہند کی نشاندہی ہوتی ہے۔

متذکرہ بالا الفاظ اردو، فارسی، عربی، ہندی، انگریزی کے ہیں۔ ان میں مختلف تلمیحات مذکور ہیں جو قریب قریب سبھی زبانوں میں مستعمل اور مروج ہیں۔ بعض تو میں مشترک نظر آتی ہیں۔ ان کے پس منظر میں جو مشہور قصے، افسانے، روایتیں، عقائد وابستہ ہیں۔ وہ ان سب زبانوں میں اگر کماحقہ نہیں تو جزو کی حیثیت سے ضرور پائے جاتے ہیں۔ اگر اس حقیقت کو ہم تاریخی پس منظر میں جانچیں تو بہت سے انکشافات نمایاں ہوں گے۔ عرب و ہند کے تعلقات صدیوں سے قائم ہو چکے تھے۔ یونان و مصر میں گہرا ربط و ضبط قائم ہو گیا تھا۔ جن کے اثرات سے تہذیب و ادب کے دامن پر ابھرے ہوئے تھے بھاشا میں عربی و فارسی کے الفاظ اور فارسی میں بھاشا کے الفاظ مستند شعرا کے کلام میں اشارہ سحر کی طرح جھللاتے تھے۔ چنانچہ فردوسی کے شاہنامہ میں کوتوال کا لفظ

ملتا ہے جو خالص ہندی ہے۔ نرسی تل کی کتاب ہیل دیوراسو میں عربی و فارسی کے الفاظ اکثریت سے ملتے ہیں۔

۱۔ ”حسن اتفاق سے شمال میں اکبر اور جنوب میں سلطان محمد قلی قطب شاہ دونوں بیک وقت حکمران تھے۔ دونوں ہندوستانیت کے دلدادہ اور شوقین تھے۔ اس کو بے حد پسند کرتے تھے۔ ربط و ضبط اور ہر دلعزیزی کی خاطر ہندو ستورات سے شادیوں رچائیں وہ رسومات جو ان کے یہاں منائی جاتی تھیں۔ انھوں نے بھی خوشی خوشی منانا شروع کیں اسی میل جول کا اثر رعایا پر پڑا۔ رعایا اپنے بادشاہ کی حرید ہوتی ہے۔ وہ ان رسومات کو اپنایا۔ اور شادی بیاہ میں ان کو خوشی خوشی رچایا۔ یہ میل جول یہاں تک بڑھ گیا کہ ہندو مسلمانوں کے تہوار میں اور مسلمان ہندوؤں کے تہوار میں خاص کر محرم اور رام لیلا کے موقعوں پر شریک ہونے لگے، جس کا بین ثبوت آج بھی ملتا ہے۔ رام لیلا کی بارات اور محرم کی دسویں۔ سب دیکھتے جاتے ہیں۔ آج کے مہذب زمانہ میں عید ملن اور ہولی ملن تقریبات ہندوستانی مل جل کر قریب بہر جگہ منائے جاتے ہیں۔ ہمارے اس دعویٰ کی شہادت بخوبی حسب ذیل اقتباس سے ہوتی ہے۔

”اردو زبان کی بنیاد و تعمیر پر جب ہم غور کرتے ہیں تو عربی و فارسی اور بھاشا کا اثر صاف نظر آتا ہے۔ اصناف، سخن، خیالات، زبان کی ساخت، تلمیحات سب کے سب ان زبانوں کے ممنون احسان نظر آتے۔۔۔ ہیں گویا یہ تینوں امہات ثلاثہ ہیں، جن کے امتزاج سے اردو کا قالب بنا ہوا ہے۔ جن کے زیر سایہ بڑھا اور پروان چڑھا۔ یہ ضرور ہے کہ کبھی کبھی دوسری زبانوں کی ہوائیں بھی حسب استعداد بقدر ضرورت فائدہ

۱۔ مہذب و شاعری۔ ص ۵۲ مصنف جناب ڈاکٹر اعجاز حسین اردو اکیڈمی سندھ کراچی۔ اردو مرکز گینٹ روڈ۔ لاہور۔

پہنچا گئی ہیں۔ مثلاً ترکی، پرتگالی، گجراتی سے بھی اردو نے فیض اٹھانے کی کوشش کی ہے۔ لیکن عربی و فارسی و بھاشا کا اثر نسبتاً دوسری زبانوں سے بہت زیادہ پڑا ہے۔

اب اگر الگ الگ ان تعلیمات کی کڑیوں پر غور کریں جو مختلف زبانوں اور قوموں میں رائج رہی ہیں۔ تو یہ حقیقت پائے بہت کو پہنچ جاتی ہے۔ کہ تعلیمات ارتقائی منازل کی اہم اور ضروری کڑیاں ہیں۔ اور اگر ان کڑیوں کو تاریخ کے سہارے مربوط اور مربوط کرنے کے بعد تنظیم کی کڑیوں میں پوریں۔ تو اس تعلیمی امتزاج سے ایک نیا اقوامی تاریخ ادب و معاشرت کی مرتب ہو جائے گی۔ جو نہ صرف گونا گوں واقعات سے منسلک ہوگی۔ بلکہ دستیابی اور دل آویزی میں۔ اپنی آپ مثال ہوگی۔ جس سے زبان کے وقار اور معنویت کے ابھار میں قابل قدر اضافہ ہوگا۔ ہمارے اس قول کی صداقت حسب ذیل اقتباس سے بھی ہوتی ہے۔ جس کو علامہ سید سلمان ندوی نے اپنے ”مقالہ“ بعض پرانے لفظوں کی تحقیق کے سلسلہ لکھا ہے۔

”قومیں اپنی تاریخوں میں کتنی ہی خیانت کریں۔ اور ان کے واقعات کو کتنا ہی الٹ پلٹ ڈالیں۔ مگر زبان اردو اس کے الفاظ کا ذخیرہ ایک سچے امانت دار کی طرح پچھلی روداد کا ریکارڈ یا مسل ہمارے لیے تیار رکھتا ہے۔ جس سے اس زبان کے محقق پوری طرح فائدہ اٹھا سکتے ہیں، چنانچہ اگر ہم یہ جاننا چاہیں کہ کسی قوم سے تعلقات اور رابطے دنیا کی کن کن قومیں سے رہیں ہیں۔ تو اس قوم کے لفظوں کے خزانے میں ہمارے یہ معلومات کا بڑا سرمایہ محفوظ ملے گا۔“

علیٰ مذهب و شاعری — ڈاکٹر اعجاز حسین ص ۶۶

اردو اکیڈمی سندھ کراچی

ہمارے ہندوستانی اردو زبان کی عمر چاہے کتنی ہی چھوٹی ہو پھر بھی اس کی
 ملکیت میں ایسے لفظوں کی کمی نہیں۔ جو اپنی مستقبل تاریخ رکھتے ہیں۔ اور اپنی خاموش
 زبان سے ہم کو سنانے کے لیے بہت سے ایسے واقعات یاد دلا دے رکھتے ہیں۔
 جن کو کاغذ کی تاریخ کے ادراک بھلا چکے ہیں۔ لفظوں کے ماسوا
 حروف میں بھی شان تلمیح پائی جاتی ہے۔ حسب ذیل چارٹ سے اس
 حقیقت کی طرف پوری وضاحت ہوتی ہے۔ ۹۔



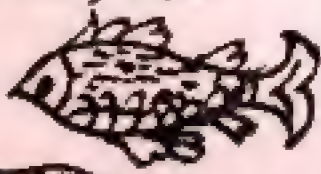
۱۔ بعض پرانے لفظوں کی نئی تحقیق۔۔۔ از علامہ سید سلیمان ندوی
 ۲۳۲-۱۳۵۵ھ، ہندوستانی۔ جولائی ۱۹۳۸ء حصہ سوئم :

سامی رسم خط کا ماخذ

اشارہ، علامت، یا تصویر جس سے
ادائے مطلب کا کام لیا جاتا تھا
مصری، سیر و علیقی



پانی، مائے حیات، یا
نخاش، مچھلی، سانپ



نماد	عربی	عبرانی	یونانی	دوسری نہایتوں کے لفظ	معنی
۱۔	الف	آلف	الفا	—	بیل
۲۔	با	بیٹ	بی ٹا	بیت (عربی)	گھر
۳۔	جیم	جیمیل	گاما	جمل (عربی)	ادنت بوم سینگ
۴۔	دال	دالط	ڈیلٹا	جل (عربی)	دروازہ
۵۔	یا	یود	آیوٹا	ید (عربی)	ہاتھ
۶۔	عین	عین	—	عین (عربی)	آنکھ
۷۔	را	ریش	رمو	رامس (عربی)	سر
۸۔	داو	واؤ	واؤ	—	کیل کبک کھڑکتی
۹۔	میم	میم	میمو	ماء (عربی)	پانی
۱۰۔	نون	نون	نو	نخاش (عربی)	مچھلی سانپ
۱۱۔	فا	فے	پائی	فم (عربی)	دہانہ

متذکرہ بالا چارٹ کو دیکھ کر یہ بات بخوبی ذہن میں آتی ہے کہ اردو، فارسی، عربی، حروف پر اگر نظر ڈالی جائے۔ تو وہ دیکھنے میں مختلف آوازوں کی علامتیں ہیں۔ لیکن درحقیقت ان حروف کے نام سے کوئی سادہ آواز پیدا نہیں ہوتی۔ بلکہ وہ خاصے الفاظ ہیں مثلاً الف، عین، جیم، وغیرہ حروف نہیں بلکہ پورے الفاظ ہیں چہ جائیکہ ان سے سادہ آوازوں کا کچھ بھی خیال پیدا ہوتا ہو۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ یہ اس زمانہ کی یادگار ہیں جبکہ اس قسم کی تحریر ایجاد نہیں ہوئی تھی۔ بلکہ لوگ اپنے اپنے خیالات تصویریں بنا کر ظاہر کیا کرتے تھے۔ اول اول تو جس شے کا بیان کرنا مقصود ہوتا تھا۔ اس کی تصویر بنا دیتے تھے۔ مثلاً گائے یا عورت کا بنانا مقصود ہے تو گائے یا عورت کی تصویر کھینچ دیتے تھے۔ دوسرے دور میں یہ اصلاح ہوئی کہ اس شے سے اس کا فعل ظاہر کرنے لگے مثلاً آنکھ سے نظر یا دھانگوں سے مراد رفتار لینے لگے، تیسرے دور میں یہ ہوا کہ شے سے اس کے ممتاز خصائص یا ظاہری علامت سے اصل شے مراد لی جانے لگی۔ مثلاً لومڑی کی شکل مکاری اور تخت سے سلطنت مقصود ہوتی تھی۔ چوتھے دور میں ایک شے کے اظہار میں یہ کرنے لگے کہ اس شے کے بولنے میں جو آوازیں پیدا ہوتی تھیں۔ ان میں سے ہر ایک کے لیے الگ تصویریں بناتے تھے۔ عا

اہل مصر میں ثور بمعنی بیل (TAURUS) کو دروازہ برج میں ادبیت کا شرف حاصل تھا جب آفتاب اس برج میں داخل ہوتا۔ تو سال کا آغاز ہوتا۔ اس کا لحاظ کرتے ہوئے حروف تہجی میں الف کو سب سے پہلے رکھ کر عدد ایک (۱) منسوب کیا گیا۔ کیوں کہ الف کے معنی بیل کے ہیں۔ اور اس کی قدیم صورت بیل کے سر سے مشابہ تھی۔ جس میں سیٹک اور کان سب ہی نمایاں تھے۔ اور یہ ایک عجیب اتفاق ہے،

کہ عربی میں اس حرف نے ایک عمودی خط کی صورت حاصل کر لیا ہے۔ جو اس کا انتسابی عدد ہے۔ اور یہی عمودی خط دیوناگری میں آ (आ) کی ماترا ہے۔

پھر چوں کہ آفتاب برج ثور میں سب سے پہلے داخل ہوتا ہے۔ لہذا سورج بیل اور عدد الازم و ملازم سمجھے گئے۔ چنانچہ جو قومیں سورج کو پوجتی تھیں یا پوجتی ہیں ان کے معتقدات میں بیل کو خاص تقدس حاصل ہے۔ بیل کو یہ لوگ افزائش نسل کا مظہر سمجھتے ہیں۔

فینقی میں بیل کو الالف کہتے تھے۔ حرف "ا" کا نام الف عربی اور سامی زبانوں میں بیل کے معنی رکھتا ہے۔ جس سے اس کا نام اور شکل کی مناسبت بخوبی عیاں ہے (ب) کی شکل پہلے مربع کی تھی۔ جو گھر کی چوحدی کو ظاہر کرتی تھی۔ مصری اس کو باء کہتے تھے۔ دھیرے دھیرے مربع شکل کا صرف ایک ضلع یا گیا۔ جواب ب کی شکل کے بجائے قرار پایا۔ فینقی زبان میں مکان کے لیے بیت کا لفظ ہے۔ عربی میں بیت کو گھر کہتے ہیں۔ بس اسی رشتہ کی بنا پر "ب" کا نام پڑا۔ عربی میں اور عبرانی میں "ع" ایک ہی ہے۔ عین کے معنی آنکھ کے ہیں۔ آنکھ کی شکل بنائی گئی ہے۔ رفتہ رفتہ آنکھ کی پتلی کی شکل "ع" کے تحریری وجود میں آئی۔

"ب" بیت کا مخفف ہے ابتدائے آبادانی میں گھر بھی سیدھے سادے مختصر ہوتے تھے۔ "ب" کو غور کر کے دیکھو۔ عرب کے ریگستان میں جنگل میں ایک دیوار کے دو کنارے مڑے ہوئے ہیں۔ وہ گھر ہے گھر والا دیوار کے آگے بیٹھا ہے وہ نقطہ۔

علی اردوانسائیکلو پیڈیا صفحہ ادارہ ادبیات حیدرآباد دکن ایڈیٹر سید محی الدین

قادر یازدر ۱۹۴۲ء

۲۔ سخندان فارس از شمس العلماء مولوی محمد حسین آزاد ص ۱۱ مطبع مفید عام لاہور ۱۸۸۶ء

”ج“ جمل کا مخفف ہے۔ یعنی اونٹ یہ پہلے اونٹ کی تصویر تھی۔ اصلاح میں ہوتے ہوئے یہ صورت بن گئی۔

حرف ”ج“ کیلئے اہل مصر اونٹ کا سر بناتے تھے۔ جسکو وہ جمل کہتے تھے اب رفتہ رفتہ اس کا نام جیم ہو گیا۔ اسی طرح سے ”ف“ منہ کے دھانے ”ن“ نے چھلی کے پیٹ کی شکل اختیار کی اور آج بھی اسی انداز میں رائج ہیں۔ اسی طرح جملہ حروف معنی اور صورت میں مطابقت کی وجہ سے کسی نہ کسی اشارے یا تصویر کی یادگار ہیں۔ پہلے عربی حروف کی ترتیب اس طرح تھی۔

”اب ج د ہ و ز ح ط ی ک ل م ن س ع ف ص ق ر ش ت ث خ ذ ض ظ غ“

یہ ترتیب نہایت ہی قدیم اور فیثقی سے ماخوذ تمام لکھائیوں میں پائی جاتی ہے صرف آخر کے چھ حروف عربیوں کی اپنی ایجاد ہیں۔ اور اسی لیے انھیں آخر میں رکھا گیا۔ چنانچہ انگریزی یا رومن میں بھی کسی حد تک یہ ترتیب محفوظ ہے۔

(A. B. C. D.) اب ج د (K. L. M. N) ک ل م ن کے اور (Q. R. S. T) ق ر ش ت کے

مقابل میں ہے۔ ا حروف کی اس ترتیب کو ابجد کہتے ہیں۔ کیونکہ پہلے چار حروف کو ملا کر پڑھنے سے لفظ ابجد بن جاتا ہے۔ اسی طرح بقیہ حروف میں سے تین تین چار چار حرف کو ملانے سے یہ الفاظ بن جاتے ہیں۔ ہوز، طی، کلیم، محفص، قرشت، ثخذ، فسطح، قفل کی تلمیح بھی انھیں لفظوں کی تخلیق سے وجود میں آئی جن کی تاریخ اس طرح

دہرائی جاتی ہے۔ پہلے حصہ الفاظ کے بارے میں دلچسپ و غریب روایتیں مشہور ہیں بعض انھیں ابجد کے نام بناتے ہیں۔ اور بعض مدین کے چھ بادشاہوں کے اور بعض شیطانوں کے اور بعض ہفتہ کے دنوں کے لیکن یہ تمام بیانات لغوی ہیں۔ تین تین چار چار حروف کے ملانے سے بعض کلمات کا بن جانا محض ایک اتفاق امر ہے یہ بے معنی ہیں لیکن ان سے ایک فائدہ ضرور ہے اور وہ یہ کہ

علاء سخندان فارس از شمس العلماء مولوی محمد حسین آزاد ص ۱۱۷ مطبع مفید عام لاہور ۱۸۸۶ء

۲۔ مجموعہ استفسار و جواب جلد دوم از مولانا نیاز فتحپوری۔

اس طرح حروف کو بہ آسانی بالترتیب یاد رکھا جاسکتا ہے۔ اور شاید اسی غرض سے کلمات ابجد وضع کیے گئے ہیں۔

قدیم زمانہ میں عربی حروف سے اعداد کا اظہار کیا جاتا تھا۔ حروف کی عددی قسبیں اس طرح ہیں۔

ابجد — ۵ — وز — ح ط ی — کل م ن — س ع ف ص۔

۴۱۳، ۲۷۱ — ۷۶، ۵ — ۱۰۹، ۸ — ۵۰، ۴۰، ۳۰، ۲۰ — ۹۰، ۸۰، ۷۰، ۶۰۔

ق ر ش ت — ث خ ذ — ض ظ غ —

۱۰۰، ۲۰۰، ۳۰۰، ۴۰۰ — ۵۰۰، ۶۰۰، ۷۰۰ — ۸۰۰، ۹۰۰، ۱۰۰۰ —

بعض حروف سے خاص اعداد منسوب کرنے کے لیے خاص وجوہ تھیں۔ بابل کے منجھون نے اپنے دیوی دیوتاؤں سے کچھ اعداد منسوب کیے تھے مثلاً امن سے ۱۰۔ ایشتر سے پندرہ۔ شمش سے (شمس) سے بیس۔ یہ انتساب اعداد بے قاعدہ اور بے اصول نہ تھے۔ ہر معبود سے ایک خاص عدد منسوب کرنا۔ کسی خاص بنا پر تھا۔ مثلاً سین یعنی چاند کے دیوتا سے ۳۰ منسوب کرنے کی وجہ قمری مہینے کے ۳۰ دن تھے۔ "راتو" ان کا سب سے بڑا دیوتا تھا۔ جس کے ۶۰ ساٹھ منسوب کرنے کی وجہ یہ تھی کہ اس عدد پر ان کے حساب کی بنیاد تھی۔ جس طرح ہمارے حساب کی بنیاد عدد دسلس ہے۔ اسی بنا پر گھنٹے کے ساٹھ منٹ۔ اور منٹ کے ساٹھ سکنڈ مقرر کیے گئے تھے۔ جو تقسیم اب تک چلی آتی ہے۔ پانی کے دیوتا آیا سے چالیس کا عدد منسوب کیا گیا تھا۔ اور یہی عدد ابجد میں میم سے منسوب ہے جس کے معنی پانی کے ہیں۔ ۷۱۔

بعد میں حروف عددی قیمتوں سے فائدہ اٹھا کر فن تاریح گوئی کی بنیاد پڑی۔ یعنی

اس صنعت کے اشعار اور مصرعہ کچھ جانے لگے جن میں آنے والے حروف سے انتسابی اعداد کو جمع کرنے سے اس واقعہ کا سن وقوع معلوم ہو جاتا ہے یا خاص قصہ یا واقعہ یا حوالہ معلوم ہو جاتا ہے جس کا شعر یا مصرعہ میں ذکر ہے۔ اردو فارسی ادب میں بے شمار تاریخی قطعہ موجود ہیں مثلاً تاریخ وفات حضرت شاہ عبدالعزیز صاحب محدث دہلوی کی اس شعر سے نکلتی ہے

دست بیداد اجل سے بے سرو پایا ہو گئے
فقر و دین، فضل و ہنر لطف و کرم علم و عمل (مومن)

مصرع ثانی کے ادل و آخر کے حروف نکالنے سے۔ ق + ی + ض + ن + ط + ر + ل +
۱۰ + ۸۰ + ۵۰ + ۹ + ۲۰ + ۳۰ = ۱۲۳۹ = ۱۲۳۹ھ

۸۶ کے ہند سے سے بسم اللہ الرحمن الرحیم ہے یہ تعظیماً جہاں بسم اللہ نہیں لکھتے وہاں اسی ہند سے کا استعمال کرتے ہیں۔ اس طرح سے نہ صرف حروف میں بلکہ ہندسوں میں شان تلمیحی پائی جاتی ہے۔

حروف اور لفظوں کی ایجاد سے بہت پہلے اظہار مطلب کا ذریعہ اشارے ہی تھے۔ انھیں کے ذریعے ضروریات زندگی پوری کی جاتی تھی۔ کیوں کہ یہ وہ زمانہ تھا جب کہ انسان زیادہ متمدد نہ تھا۔ علم و ادب کی روشنی نے خیالات کو زیادہ روشن نہ کیا تھا۔ ادائیگی مطالب کا بہترین آلہ اشارات ہی تھے۔ یا پھر چند تصاویر تھیں۔ جو نہ صرف اس کے ذوق جمال کی یادگار بنیں ہیں۔ بلکہ ان کے مطالعہ سے یہ بھی ترشح ہوتا ہے کہ جن چیزوں کو وہ حسین جامہ نخیل اور لفظوں کا نہ پہنا نہ سکا۔ اس کے روپ کی تصویر بنائی۔ اجنتا کے غار آج بھی ان کے شاہد ہیں۔ ان سے نہ صرف مذہبی تشنگی دور ہوتی ہے بلکہ حقیقت میں اس کے فن جمال کی شہادت ملتی ہے کہ جن احساسات اور جذبات کو نخیل کے رنگ میں نہ پیش کر سکا۔ اس کی نقاشی میں اس نے کمال حاصل کیا۔

یہ شہر اور انظم کے اثر سے ہمیں زیادہ ہو گیا۔ مصر کی پرانی تحریریں اس بات کی گواہی
دیتی ہیں اور وہی تصویریں یہ بھی کہتی ہیں کہ وہ تصویریں اشخاص عہدہ داروں
تہوانوں اور درختوں وغیرہ کی ہوتی تھیں۔ جس کے ادا کے مطلب کے لیے وہ بجائے
اپنی تحریر کے تصویریں اپنی پیاس بجھاتا تھا۔ فن ادب میں یہی تصویریں جب دست
کے پیرانہ سے لے کر بدش بدش آئیں۔ تو دنیا کے ادب میں ان کو تلمیح کے نام سے
معنون کیا گیا۔

اس حقیقت کی شہادت مرقع چغتائی دیوان غالب مصور کے دیباچے سخنہائے
گفتی میں بخوبی مل سکتی ہے۔ اس کا بہ اقتباس ملاحظہ ہو۔

مصر اور یونان کے مصوروں اور بت تراشوں کے نازک دلوں پر دیوتاؤں کا
ایک گمراہ اثر تھا۔ اور وہ انسانی حسن میں انھیں کا پر تو دیکھتے اور اسے عرقانی صورت
دینے میں کوشاں رہتے۔ یونانیوں نے تو فطرت پرستی کے اصول کو ہمہ ادست کے
درجہ تک پہنچا دیا۔ ہر چیز کو حسن کائنات کا مظہر سمجھتے تھے مگر وہ روحانیت سے
بالکل عاری ہو گئے۔ آخر کار ظاہری حسن کی ارزاں شراب نے دیوتاؤں کو بھی مخمور کر دیا

اور وہ بھی دنیا میں عام انسانوں کی طرح چلتے پھرتے نظر آنے لگے۔
اور سبک نو جوان کمان کھینچے ہوئے۔ حریر پوش نازک عورتیں شانوں
پر کھلے بال ڈال کر مندروں کی طرف جاتی ہوئیں۔ یہ تھا اس فن کا
اختتام اور یورپ بھی برسوں فقط انھیں روایات کا علم بردار رہا۔

اشاروں اور تصویروں کی حیرت انگیز کار فرمائی کا راز سامی کارناموں سے بھی
ملا ہے۔ جہاں رسوم خط کی ایجاد سے بہت سے تصویریں اور نشانات اظہار مطلب کی

علی دیوان غالب مصور مرقع چغتائی ص ۶ دیباچہ سخنہائے گفتی جہانگیر

پگڈنڈی کے رہبر درہماتھے۔ علی

متذکرہ بالا اقتباس سے یہ بات بخوبی واضح ہو جاتی ہے کہ تصویروں کے ذریعہ اظہار مطلب کے خدو خال کو نمایاں کرنے اور دل کی ترجمانی کرنے کا کام زمانہ قدیم میں رائج تھا۔ اور آج بھی رائج ہے۔ اصل پوچھو تو انسانی تخیل، جذبات اور حسن کی بہترین اور اعلیٰ قسم کی نمایندگی آرٹ ہی کے ذریعہ ہوتی ہے۔ اسلام نے اسی نکتہ کو دوسرے انداز سے پیش کیا ہے۔

اسلام میں جانداروں کی تصویریں کھینچنا ممنوع ہے اس لیے مسلمانوں نے اپنے ذوق مصوری کو حروف کی آرائش و زینت میں صرف کیا۔ اور تھوڑے ہی عرصہ میں کوئی خط نے نہایت خوش نما نقاشی کی صورت اختیار کر لی۔ خط کو فی شہر کو نہ سے منسوب ہے جو کسی وقت مسلمانوں کا علمی مرکز تھا۔ اگرچہ اس خط کا استعمال کوفہ کی بنیاد پر پڑنے اور عربوں کی فتح شام سے پیشتر بھی پایا جاتا تھا۔

اسلامی فنون لطیفہ میں خوشنویسی یا خطاطی کو خاص اہمیت حاصل ہے۔ خط کوئی میں لکھے ہوئے قرآن مجید کے نمونے جو باقی رہ گئے ہیں۔ وہ نہایت خوبصورت ہیں۔ یورپ والے تو کچھ عرصے تک عربی کی عبارتوں کو آرائش سمجھ کر لباسوں میں کاڑھتے رہے۔ خلفائے بغداد کے زمانہ میں یہ فن عروج پر تھا۔ اور عہد مامون رشید تک خط کوئی سے کئی شاخیں ہو گئیں۔ خط گلزار، خط ماہی، اور خط طغریٰ میں اس کی مخصوص شاخیں متصور کی جاتی ہیں۔ ان سب میں حروف کے کنارے باریک خط سے بنا کر درمیانی جگہ میں گھل بوئے یا حروف کے جوف میں بجائے پھول بوٹوں کے مچھلیاں بنائی جاتی ہیں۔ یا حروف اس نہج پر لکھے جاتے ہیں جن سے کسی پرندے کی شکل بن جاوے۔

خط طغری میں ایک بسم اللہ لکھی ہوئی دیکھی گئی ہے۔ جس سے ایک پرندے کی تصویر معلوم ہوتی ہے۔ حمدت کی تصویر بعد میں معلوم ہوتی ہے۔ اصل تصویر پرندے ہی کی معلوم ہوتی ہے۔

اسلام کے قید و بند کے باوجود فنون لطیفہ نے تصویر سے منہ چھپا کر خطاطی اور نقاشی میں پناہ لی۔ اور انواع و اقسام کی رنگ آمیزی کے گل و بوٹے سجائے تصویر بنانے کا جذبہ تمام ملک کی نسلوں اور قوموں میں پایا جاتا ہے۔ یونانی اور لاطینی اس میں سب سے پیش پیش رہے لیٹاروڈ اور ایفائیل مغربی مصوری کے روزگار گذرے ہیں۔ ہندوستان میں بھی تصویر کشی کا مذاق اعلیٰ پیمانہ پر رہا ہے اس جذبہ نے خاص و عام سب کو گھیر لیا تھا۔ اس جذبہ کی نمائش اور تشفی ان گھروں کی تصویر سے ہوتی ہے جو ہندوستان میں عموماً پائی جاتی ہیں۔ کسی مکان پر شری گنیش جی کی تصویر دروازہ کے طاق پر رکھی ہوئی ہے۔ یا دروازہ کے اوپر نہایت خوشنما انداز میں بنی ہوئی ملتی ہے کسی مکان پر مود، اور مچھلی کی تصویر بنی ہوئی ملتی ہے۔ اصل پوچھو یہ تصاویر نہیں ہیں حقیقت میں یہ تلمیحی سانچے ہیں۔ جنہوں نے تصویر کے بھیس میں برکت نیک شگون اور خوش آمدید کا جامہ زیب کر لیا ہے۔

ان اقتباسات اور شہادتوں کی بنا پر جیسا کہ اوپر ذکر کیا جا چکا ہے۔ ہم نہایت وثوق سے کہہ سکتے ہیں کہ تحریر کے وجود میں آنے سے پہلے اشارات یا اشارات کی تصویریں کام آتی تھیں۔ حمدت بھی سے دخل رکھنے والے کچھ عالموں کا خیال ہے کہ رومیوں کے ہند سے قدیم اشارات کی تصویریں ہیں۔ جن میں ہند سے ادا اور ادا کو ہاتھ کی انگلیوں کی تصاویر خیال کیا جاتا ہے۔ اور غالب گمان ہے کہ پانچ کے ہند سے ۷، کی شکل اس تصویر کا نمونہ ہے۔ جو چار انگلیاں ایک ساتھ ملا کر اور انگوٹھے کو علیحدہ رکھنے سے پیدا ہوتی ہے۔ اور جب ہم اس نتیجہ پر پہنچتے ہیں۔ تو دو ہاتھ کی تصویر یعنی ۷۵ یا ۷۶ یا ۷۸ بن

جاتے ہیں جس کو ہم دس کا ہندسہ (X) کہہ سکتے ہیں۔ اب پانچ کے ہندسہ (V) اگر ایک گھٹا دیں (۱) یعنی (۷-۱) (۱۷) تو صرف چار کے ہندسے کی تصویر بن جاتی ہے۔ اگر پانچ کے ہندسہ میں اگر ایک کے ہندسہ کا اضافہ کر دیں $(۷+۱) = (۸)$ تو چھ کا ہندسہ بن جاتا ہے اسی طرح ایک سے دس تک کی گنتی کے ہندسے پورے ہو جاتے ہیں۔ جو ایک زمانہ سے ہاتھ اور ہاتھ کی انگلیوں کی تصویروں سے رواج پا گئی ہیں۔ اور آج اس طرح صحت کے ساتھ مستعمل نہیں۔

رفتہ رفتہ اس نوع کے اشارات اور تصاویر نے حیات کو حاصل کر لی۔ اور وہ قالب شعر میں ڈھلنے لگیں۔ جن کو تلمیحی انداز میں شہرت عام حاصل ہوئی۔ اسی بنا پر تلمیح کی اہمیت اور افادیت بڑھتی جاتی ہے۔ کیوں کہ تلمیح کا دامن ابتداء سے آفرینش سے ادب کے ساتھ ذاتہ چلا آتا ہے۔ جوں جوں تہذیب و معاشرت کی روشنی بڑھتی گئی۔ قدیم تصاویر اشارات، کنایات کی لکیریں مدہم ہوتی گئیں۔ اس کی جگہ پر تلمیحات اور تلمیحی اشارے، تلمیحی کنایات استعمال ہونے لگے اور صنعت تلمیح کی اہمیت اور افادیت کو محسوس کیا جانے لگا۔ کیونکہ یہ صنعت لاپرواہی کی شکل تھی۔ کیوں کہ لوگ اس کو حسن تعلیل، صنعت ابہام، اور مراعات النظر سے بھی گری ہوئی اور بہت صنعت سمجھتے ہیں۔ اور اس کی کوئی خاص اہمیت نہیں دیتے تھے۔ لیکن اب یہ خیال کمزور غلط ہے۔ صنعت تلمیح دیگر صنعتوں کی طرح یہ بھی نہایت اہم ہے۔ اور ادب میں اس کا خاص درجہ ہے اور وہ افادیت خاص کی حامل ہے، اس سے غفلت برتنا ادبی ہلاکت کا سبب ہوگا۔ کیوں کہ صنعت تلمیح قدیم صنعت ہے۔

تلمیح علم بیان کی نہایت اہم صنعت ہے اس کی قدامت اسی طرح مسلم الثبوت ہے،

جیسا کہ تمدن و معاشرت کی تاریخ امتداد آفرینش سے اس صنعت کا گہرا نگاہ انسانی تمدن سے رہا ہے۔ ارتقا کی ہر منزل میں اس کے نقوش پائے جاتے ہیں دنیا کی جن قوموں میں الفاظ نہیں تھے۔ وہ اپنے خیالات یا اشیاء کو سبھلے کے لیے ہاتھ پاؤں اور آنکھوں سے اشارہ کرتے تھے۔ اپنے دلوں کی ترجمانی انھیں ٹوٹے پھوٹے حوالوں سے کرتے تھے پھر تصویروں کے ذریعہ اظہار مطلب کرنے لگے رفتہ رفتہ حرفوں نے جنم لیا جن کی مدد سے ایک خاص خیال یا کام کی طرف اشارہ ہونے لگا۔ اور ہر شخص ان اشاروں کو سمجھنے لگا ترقی کی دنیا میں یہ دور نہایت اہم تھا۔ جس میں زبان کا سنگ بنیاد رکھا گیا۔ اور ادب کی تشکیل ہوئی۔ انھیں اشاروں تصویروں کی جگہ تلمیحات نے لے لی تلمیح کے ایک لفظ نے دہی تو ضیح کی جواں اشاروں یا تصویروں سے ادا ہو سکتی تھی۔

صنائع و بدائع تقریباً سب عرب سے لیے گئے ہیں صنائع و بدائع پر عبداللہ بن المثنیٰ نے ایک کتاب لکھی ہے اور یہ اس فن کی سب سے پہلی تصنیف مانی جاتی ہے اسکے بعد قدامہ نے اس کی اضافہ کیا۔ یہ کتابیں ملک میں پھیل گئیں اور مقبول ہوئیں۔ فرخ نے فارسی زبان میں اس کو نقل کیا تو اور بھی یہ صنائع عام ہوئے اس کا یہ اثر ہوا کہ شعرا کی بساط میں صنائع کے سوا اور کچھ نہیں رہا۔ عبدالواسع، جلی، ادیب، صابر، رشید الدین، وطواط، ارزقی، ہروئی، کلام صنائع و بدائع سے مالا مال ہے یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ اگر رودکی کو فارسی شاعری کا آدم تسلیم کیا جاتا ہے۔ تو تلمیح کا موجد بھی اسی کو کہنا چاہئے۔ اس سلسلہ کی اہم کڑی امیر خسرو کی تصانیف میں اعجاز خسروی ہے۔ جس میں نثر نویسی کے اصول اور قواعد منضبط کیے گئے ہیں۔ اور سیکڑوں صنعتیں اس میں اختراع کی ہیں۔ صنعت تلمیح ان کی خاص مرغوب صنعت ہے۔ اور اس کو بڑی خوبی سے بناتے ہیں۔ دلی دکنی جن کو اردو شاعری کا بابا آدم تسلیم کیا جاتا ہے۔ انھوں نے بھی صنعت تلمیح بے ساختہ استعمال کی ہے۔ اور اس کو بحیثیت خاص فن کے پیش کرنے میں گونا گوں کامیابی حاصل کی ہے۔ ان حقائق سے

برابر استعمال کرتے رہے جس میں تکلف یا تصنع کو دخل نہیں رہا۔ اور نہ کبھی وہ نکتہ گیر
نزد میں آئے۔ غلہ

تلمیح کی افادیت خاص یہی ہے کہ دریا کو کوزہ میں سمودیتی ہے۔ طولانی مطالب کو
ایک لفظ کی مدد سے معنی کی برقی لہر دوڑا دیتی ہے۔ طویل قصوں اور کہانیوں اور علمی مسائل
کے بار بار بیان کرنے میں جو وقت بیکار ہوتا ہے۔ اس سے بچا جیتی ہے۔ علمی مسائل
جیسا کہ ظاہر ہے بحث طلب ہوتے ہیں۔ ان کی راہ دشوار گزار اور پے چید ہوتی ہے۔ تلمیح
کی معجز نہائی اسی منزل پر کام آتی ہے۔ تفصیل کی بحث اور طولانی فکر کو ہار گراں نہیں ہونے
دیتی۔ وہ اس فطری تقاضہ کو پورا کرتی ہے۔ کہ کم سے کم وقت میں زیادہ سے زیادہ مطالب
لطیف پیرائے اور مختصر انداز میں ادا کیے جا دیں۔ کیونکہ اس کی فطرت ثانیہ بن گئی ہے
ان فطری حالات کے تحت مناسب اور پسندیدہ یہی ہے کہ ہم کلام یا عبارات میں اختصار
سے کام لیں اور واردات، تاثرات، حادثات، قصہ جات، جذبات کو بار بار دہرانے
سے پرہیز کریں اور کلام کی ندرت کو ذائقہ نہ کریں تلمیح اس نکتہ کی پوری جامع ہے اور وہ
اس فرض کو بخوبی انجام دیتی ہے۔ اس کے دامن میں ایجاز و اختصار کے موتی بھرے
ہیں جو باوجود طویل مطالب یا بحث کے دماغ کو تسلسل کو منتقلی نہیں ہونے دیتی۔ اس
تفصیل کی ترجمانی کی شکل مثال کے طور پر اس شعرے بخوبی ذہن نشین کی جا سکتی ہے۔

میں نے مجنوں پہ لڑ کپن میں اسد

سنگ اٹھایا تھا کہ سر یاد آیا۔ (غالب)

عشق کا عہد طفلی سے آغاز ہوتا ہے۔ مجنوں ایسے سچے عاشق کا حال اس ضمن میں جان
لینا تھوڑا ضروری ہے۔ تاکہ شعر کی وضاحت پوری ہو سکے۔ اور لفظ مجنوں سے شاعر نے

جو بحر طرازی کی ہے اس کا جادو زائل نہ ہو۔ عرب کے قبیلہ بنی عامر کے شہر یار عبد اللہ کے یہاں پیدا ہوا۔ جس کا نام قلیس تھا اس کا لقب اس کے کارنامہ عشق کی وجہ سے بعد کو مجنون ہو گیا۔ بچپن میں ایک عزیز کی لڑکی کے ساتھ جس کا نام لیلیٰ تھا اس پر عاشق ہو گیا دونوں ہم مکتب تھے۔ لیلیٰ کی محبت اس کی رگ و پے میں سما گئی، استاد الف پڑھاتا تو اس کی زبان سے لیلیٰ نکلتا تھا۔ خاندانی غیرت نے لیلیٰ کو نظر بند کر دیا۔ جب مجنوں کو لیلیٰ سے دور کیا ہوئی تو اس کو جنون ہو گیا۔ یہ کبھی روتا، کبھی دامن پھاڑتا کبھی گم بہان چاک کرتا گلی کو پچے میں دیوانہ وار پھرتا۔ لڑکوں کے تپھر کھاتا۔ دشت زور دی کرتا۔ لیلیٰ کی محبت کو کلیجہ سے لگائے رکھتا، آہ و زاری کرتا، سنگ سار ہوتا مگر عشق لیلیٰ کی شوریدہ سرحا سے باز نہ آتا آخر شہید ہو گیا۔ اب تلمیح کی ایجاز بیان پر غور کیجئے تو صرف لفظ مجنوں سے تمام وہ واقعات و جزئیات اردو تفصیلات سامنے ایک نظر میں موجود ہو جاتی ہیں۔ جو اس قدر طولانی بحث کے بعد بھی نہیں پیش کی جاسکتی تھیں۔ اس طویل جنون خیز داستان کو شاعر نے محض تلمیح کے سہارے کتنے مختصر پیرایہ میں ادا کیا ہے۔ اور ساتھ ہی ساتھ اس کے لطف و اثر کو باوجود ذکر شوریدہ سری کے ہاتھ سے جانے نہیں دیا ہے تلمیح کے اختصار کا یہ جادو صرف چند اشعار میں نہیں پایا جاتا ہے۔ بلکہ حقیقت یہ ہے کہ اس کے انمول خزانوں سے اردو ادب معمور ہے اور یہ خوبی جس قدر بڑھتی جائے گی اس قدر اردو ادب کا شمار دنیا کے ہمہ گیر ادب میں ہونے لگے گا۔ ع۔

بیشک اس حقیقت سے کون انکار کر سکتا ہے کہ تلمیح اختصار کی اہم کڑی ہی نہیں ہے، لیکن طویل قصوں اور کہانیوں کو محض مختصر انداز میں ادا کر دینا ہی آسان نہیں ہے کمال

تو یہ ہے کہ بات مختصر ہو لیکن درد و اثر سے خالی نہ ہو۔ ادھر شعر کی بجلی کو ندے ادھر درد و اثر کی چمک آنکھوں کو چکا چوند کر دے تلیج باوجود اختصار کے اس فرض کو محسن و خوبی انجام دیتی ہے اسی بنا پر ادائے مطلب کا موثر سرچشمہ بن گئی ہے جو عارض سخن پر ایک ہلکی سی نقاب ڈالتی ہے اور مشتاقان جمال کی آتش شوق کو اور بھی بھڑکا دیتی ہے۔

اسی بنا پر ایک محقق نے شعر کی یوں تعریف کی ہے شعروہ ہے کہ غیر معمولی اور نرالی طور پر لفظوں کے ذریعہ سے اس طرح ادا کیا جائے کہ سامع کا دل اس کو سن کر خوش یا متاثر ہو خواہ نثر میں ہو یا نظم میں ہو۔ گویا اس کے نزدیک شعر کی خوشی یا اثر کا باعث ہو بالفاظ دیگر وہ احساس سے زیادہ شعر کے درد و اثر کو ضروری جزو قرار دیتا ہے۔ بلکہ شعر کی سنگ بنیاد خیال کرتا ہے۔ اگر اس کے اس نظریہ کو صحیح مان لیا جائے تو پھر شعر کا پر اثر ہونا لازمی شرط قرار پاتی ہے۔ اور جن اجزاء سے شعر میں درد و اثر پیدا ہوتا ہے۔ ان تعیری اجزاء میں تلیج پیش پیش ہے۔ جس کی اہمیت کو کسی نوعیت سے نظر انداز نہیں کیا جاسکتا ہے۔ کیوں کہ اس کے استعمال سے درد و اثر کی تڑپ میں بے پایاں اضافہ ہو جاتا ہے مثلاً اس شعر کو لیجئے۔ اور اس کے اثر کو دیکھئے کہ تلیج کے قالب میں وصل کے درد و اثر کا ایک مرتع بن گیا ہے۔

پھر پیر بن کے ٹکڑے ہوئے ہیں بزم نگ گل

پھر جھکو آگئی کسی گل پیر بن کی ... یاد (موہن)

اثر و کیف کو تلیجات ہی پر کیوں موقوف کیا جاوے اگر عام زبان پر غور کیا جاوے تو اس سلسلہ میں ایک لفظ بھی بلکہ ہر لفظ کتاب ادا ق نظر آئے گا۔ جو نہ صرف ایک صوتی

۱۔ مقدمہ شعر و شاعری۔ مولفہ مولانا الطاف حسین حالی۔ ص ۵۱، ۵۲

۲۔ کلیات موہن مرتبہ ڈاکٹر عبادت بریلوی (مقدمہ)

اشارہ ہے بلکہ خیالات کے ایک بڑے مجموعے کی طرف رہنمائی کرتا ملے گا۔ دراصل لفظوں کے بنانے کی ضرورت اسی بنا پر پیش آئی کہ خیالات کے مجموعوں کو جن میں تلخیصات شامل ہیں۔ بول چال میں بار بار نہ دہرانا پڑے تاکہ بولنے والے اور سننے والے کا وقت ضائع نہ ہو۔ اور ایک شخص کا مافی الضمیر دوسرے شخص کے دل میں آسانی سے اتر جائے۔ یہی وہ مقام ہے جہاں مصور اور شاعر ایک ہی صف میں آکر کھڑے ہوتے ہیں۔ مصور انواع و اقسام کے رنگوں سے رنگ آمیزی کرتا ہے۔ برش کی سحر کارانہ حرکت عمل میں لاتا ہے۔ پیمائش کے اعلیٰ سے اعلیٰ اقلیدس کے اصول کو اختیار کرتا ہے۔ تاکہ تصویر اپنے اصلی روپ میں نکھر آوے۔ اور اصل کا فریب دے کر دیکھنے والوں کو حیرت استعجاب میں ڈال دے بالکل ٹھیک اسی طرح شاعر اپنے مافی الضمیر کو ادا کرنے کے لیے بہت سی چیزوں کا سہارا لیتا ہے۔ ان ضروری لوازمات میں تلخیصی کلمات اور اشارے خصوصی اہمیت رکھتے ہیں جن کی رنگ آمیزی کے بغیر وہ اپنے مافی الضمیر کو دوسرے کے سامنے ٹھیک اسی طرح نہیں پیش کر سکتا ہے۔ جس طرح اس نے خود محسوس کیا ہے۔ یا جیسا کہ اس کی آنکھوں نے دیکھا ہے اس سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ تلخیص کے ذریعہ سے شاعر اپنے مافی الضمیر کو بحسن و خوبی ادا کر سکتا ہے۔

تلخیص صرف مافی الضمیر کے ادا کرنے کا ایک مخصوص ذریعہ ہی نہیں بلکہ بقول مولانا شبلی نعمانی یہ ایک نہایت لطیف صنعت ہے۔ اور فرخی اس صنعت کو ادا کرنے میں یدِ طولیٰ رکھتا ہے۔ ۱۔

مشہور ہے کہ حضرت آدم نے جب بہشت میں گیہوں کھایا۔ تو ان کے بدن کے کپڑے خود بخود اتر گئے۔ اور وہ بالکل برہنہ رہ گئے۔ فرخی نے اس مضمون کو نہایت

اچھوتے انداز اور موثر طریقہ سے پیش کیا ہے۔ جس کا انداز بیان نہایت ہی نازک و لطیف ہے۔ شعر میں ندرت کے علاوہ نزاکت اور لطافت کوٹ کوٹ کر بھری ہے کہ جس کو پڑھ کر ذوق سلیم خود بخود جھومنے لگتا ہے۔

مگر درختِ شگوفہ نگاہ آدم کر د

کہ از لباسِ چو آدم نہی شو عسریاں (فرخی)

ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ان درختوں سے بھی وہ گناہ آدم سرزد ہوا ہے۔ جس کے مرتکب حضرت آدم ہوئے تھے۔ اور جس کے سبب سے سب برہنہ ہو گئے ہیں اور ان کے لباس ان کے جسم سے خود بخود اتر گئے ہیں۔ اس بیان میں لطیف نکتہ یہ ہے کہ موسم خزاں میں درختوں سے پتے خود بخود موسم کی تبدیلی کی بنا پر گر جاتے ہیں۔ اور درخت تن تنہا لٹ لٹ نظر آتے ہیں۔ تلیج کے پیاں کا اس سے زیادہ لطیف پیرایہ اور کیا ہو سکتا ہے۔ حضرت آدم کا جنت سے نکالا جانا۔ اور ان کا برہنہ ہو جانا عام بات ہے۔ سبھی شعرا نے کم و بیش اس تخیل کو فکر شعر میں صرف کیا ہے، لیکن انداز سب کا فرسودہ اور قدیم رہا ہے۔ جس ندرت اور لطافت سے فرخی نے اس کو نظم کیا ہے۔

دوسرے شعرا کو یہ انداز بیان نصیب نہیں ہوا۔ حقیقت میں فرخی کو یہ عروج تلیج کی اس لطافت اور نزاکت کی بنا پر نصیب ہوا ہے۔ جس کے استعمال کرنے کا اس کو ملکہ حاصل تھا۔ اس کو تلیج کا امام کہا جائے تو بے جا نہ ہوگا۔ تلیج کلام کا زیور ہے۔ بلکہ سچ یہ ہے کہ نظم و نثر اور تحریر و تقریر میں جو کچھ جادو گری ہے۔ بہت کچھ اس کی بدولت ہے۔ لیکن جس طرح ہر چیز جب تک نیچرل حالت میں رہتی ہے۔ اس کا اصل حسن قائم رہتا ہے۔ ٹھیک اسی طرح جب تلیج محض تکلف اور ندرت پیدا کرنے کے لیے لائی جاتی ہے تو اس کا حسن زائل ہو جاتا ہے۔ تصنع اور تکلف اور رعایتِ لفظی کی بہتات کی بنا پر شعر گورکھ دھند بن جاتا ہے۔ انیس کی مقبولیت عام اور شہرت دوام کا اصل راز اس عقدہ سے

حل ہوتا ہے۔ انھوں نے اس نکات کا خاص التزام رکھا ہے، اور تلمیحات کو حسن کلام بنا کر پیش کیا ہے۔ اور اس معیار سے اپنے کلام کو کہیں گرنے نہیں دیا برخلاف اس کے مرزا دبیر نے بھی انھیں تلمیحات کو استعمال کیا ہے۔ لیکن وہ حسن کلام بننے کے بجائے تکلف اور نمائش کا آلہ بن گئی۔ اور شعر کے لطیف جسم پر بارگراں بن کر چھا گئی ہیں۔ چنانچہ شبلی نعمانی موازنہ انیس و دبیر میں ایک مقام پر دونوں سخنوران کلام کا یوں موازنہ پیش کرتے ہیں

”بعض الفاظ بجائے خود ایسے ثقیل اور گراں نہیں لیکن مرزا صاحب جن ترکیبوں کے ساتھ ان کو استعمال کرتے ہیں ان سے نہایت ثقل اور بھدا بن پیدا ہوتا ہے یہ امر ان مثالوں میں واضح ہو جاتا ہے جہاں ایک ہی لفظ یا الفاظ کو میر اور مرزا دونوں نے استعمال کیا ہے ”صل“

”اتی“ ”قل“ ”کفی“ یہ چاروں لفظ حضرت علی کے فضائل کی تلمیحات ...

(ALLUSION) ہیں، ان صفاتی تلمیحات کو دونوں نے ایک ایک بند میں باندھا ہے۔ لیکن الفاظ سے انیس نے کلام میں حسن پیدا کیا ہے اور مرزا دبیر کے کلام سے نہ وہ بے ساختگی پیدا ہوتی ہے اور نہ وہ حسن کلام نمایاں ہوتا ہے۔ بلکہ بھدا بن معلوم ہوتا ہے۔ دونوں کے بند ملاحظہ ہو۔ انصاف کی نظر دوڑائی جاوے فیصلہ خود سامنے آجائے گا۔

۱۔ شعرا بجم حصہ پنجم مؤلفہ شبلی نعمانی۔ ص ۹۱، ۹۲۔ مطبع فیض عام علی گڑھ ۱۹۰۹ء

موازنہ انیس و دبیر مؤلفہ شبلی نعمانی صف ۲۳۸، ۲۳۹

انوار المطالع نمبر ۵۳ دکتوریہ اسٹریٹ۔ لکھنؤ۔

مزا صاحب فرماتے ہیں۔

اہلِ عطا میں تاج سہر ہل آتی ہیں یہ اغیار لاف زن ہیں شرہ لافتا ہیں یہ
خورشید انورِ فلکِ انسا ہیں یہ کافی ہے یہ شرف کہ شرہ قل کفئی ہیں یہ

ممتاز گو خلیل رسولانِ دین میں ہیں

کاشف ہے لو کشف یہ زیادہ یقین میں ہیں

اسی خیال کو حضرت انیس یوں ادا کرتے ہیں۔

حق نے عطا کیا یہ صل اتی کے حاصل ہوا ہے مرتبہ لافتا کے
کوین میں ملا شرفِ انسا کے کہتی ہے خلق باد شرہ قل کفئی کے

دنیا میں کون منتظم کائنات ہے

کس کو کہا خدا نے کہ یہ میرا ہاتھ ہے

دونوں بند میں تلمیح کا ردِ پانیس کے یہاں زیادہ روشن اور اجاگر ہے طرہ امتیاز
یہ ہے کہ حضرت علی کا لفظ کہیں نہیں آیا۔ البتہ ”یہ مرا ہات“ (عید اللہ) سے کچھ سراغ
ضرور ملتا ہے۔

پند و نصائح بظاہر بہت کڑوی اور گراں گذرتی ہیں۔ بہت کم لوگ ایسے ہیں
جو اس بار کے متحمل ہوتے ہیں۔ خورد ہوں یا بزرگ پند و نصائح کی چوٹ سب پر
کڑی معلوم ہوتی ہے۔ ماہر نفسیات نے انسان کی اس کمزوری کو معلوم کیا اور اس کا
مناسب علاج بھی تلاش کیا۔ دوا کی تلخی کو دور کرنے کے لیے اطباء نے شکر کا استعمال
کیا اور اس سے شکر ملبوس گولیاں (SUGAR COATED PILLS) تیار کی ہیں۔
شوگر کو میڈیٹ پس اس قدر رواج پا گئی ہے کہ ایک تلمیحی محاورہ بن گئی ہے۔ بالکل ٹھیک
اسی طرح ہمارے شعرا نے پند و نصائح کے دروازہ کو صنعت تلمیح کی زنجیر سے کھٹکھٹایا
ہے۔ جس کی سحر بیانی سے کڑوی سے کڑوی بات بھی بری نہیں لگی۔ اور نہ دل پر چوٹ

محسوس کرتا ہے۔ اور نہ اپنی ذاتیات کی طرف ہی محمول کرتا ہے بلکہ اس انداز بیان سے جو تبلیغ کے ذریعہ ادا ہوتا ہے۔ وہ اصل مخاطب اپنے کو نہیں سمجھتا۔ بلکہ اس شخص کی ذات میں تھوڑی دیر کے لیے الجھ جاتا ہے۔ جس کی تبلیغ اس کے سامنے آتی ہے۔ یا جس شخص کا اس تبلیغی انداز میں ذکر کیا جاتا ہے۔

مثلاً جب کوئی واعظ یا عالم یا حاضرین مجلس کی توجہ بخل کی خرابی کی طرف منعطف کرانا چاہتا ہے۔ تو وہ صرف اتنا کہہ دیتا ہے کہ کیا تم کو "قارون" کا حشر یاد نہیں ظلم سے ڈرانے کیلئے غمزدہ۔ ضحاک یا شداد کا نام لے لینا ہی کافی ہے سخاوت کی تلقین حاتم کے نام سے کی جاسکتی ہے اور سخی کو حاتم دوران کہا جاسکتا ہے۔ غرور و تکبر کی برائی اور اس کے نتائج کے بیان کیلئے فرعون کی تبلیغ سے وہی کام لیا جاسکتا ہے۔ جو خوف کے دفتر بیان کرنے سے لیا جاسکتا تھا۔ غرضیکہ تبلیغ میں پسند و نصح کا ایک ایسا موثر خزانہ موجود ہے۔ کہ جس سے بات باسانی اور بخوبی ذہن نشین کرائی جاسکتی ہے۔ اور جو مواعظ اور نصح تبلیغ کے خزانہ سے معمور ہوتے ہیں۔ وہ پراثر ہونے کے ساتھ ساتھ ایسے تیر ہوتے ہیں جو کبھی خالی نہیں جاتے اور ان کے دلکش نقوش پتھر کی لکیر ثابت ہوتے ہیں۔

تبلیغ قوم کے عروج کمال کا معیار متعین کرتی ہے۔ قوم کی ترقی کا نشان بڑاتی ہے۔ کوئی معاشرت کوئی ادب کوئی کچھ کوئی قوم اور کوئی نظام کامل ہونے کا دعویٰ نہیں کر سکتا جب تک اس کے دسترس میں تبلیغات کا اچھا خاصہ ذخیرہ نہ ہو کیونکہ تبلیغات وہ سنگ میل ہیں جو شمع ہدایت کا کام کرتے ہیں۔ اور ان کے ذخیرہ سے ادب کی مقبولیت اور اس کی درازی عمر کا اندازہ ہوتا ہے۔ حقیقت میں تبلیغی اشارے، یا تبلیغی کنایہ ترقی کی سیڑھیاں ہیں یہ نینے جس قدر دافر ہوں گے۔ اور جتنے زائد ہوں گے اور جتنے مستحکم ہوں گے۔ وہ قوم اسی قدر ترقی پذیر ہوگی اور ادبی سرمایہ سے مالا مال ہوگی۔

اردو ادب میں اس پایہ کی فرہنگیں جن میں تلمیحات کو یکجا کیا گیا ہو۔ ابھی مرتب نہیں ہوئی ہیں۔ امریکہ، برطانیہ، مغربی ممالک میں اس فن کی طرف خاص توجہ دی جاتی ہے ہمارے ادب میں یہ فن ابھی تک بے توجہی کا شکار ہے۔ لیکن ہم کو اس سے ناامید نہ ہونا چاہئے کیونکہ چند حضرات نے اس کی طرف خاص توجہ کی ہے۔ اس ضمن میں چند کتب بھی لکھی گئی ہیں۔ اردو وہ وقت دور نہیں جب تلمیحات اور کنایات کی فرہنگیں اور لغتیں کافی تعداد میں موجود ہوں گی۔ کیونکہ مطالعہ اس بات کا شاہد ہے کہ اردو ادب ایک بین الاقوامی ادب ہے۔ اس میں عربی، فارسی، لاطینی، ہندی، سنسکرت، فرانسیسی، جرمنی، پرتگالی، یونانی، انگریزی، ایرانی، ترکی، مصری، غرضیکہ سب ہی ملکوں قوموں اور زبانوں کے ذخیرے کثرت سے موجود ہیں۔ اسی بنا پر اس کا شمار ایک سرمایہ دار ادب میں متصور ہوتا ہے۔ اور یہی عروج کمال کی کسوٹی ہے۔

تلمیح ادا کے مطلب کے نئے نئے ڈھانچے عطا کرتی ہے۔ نئے نئے اسلوب کی تلاش شاعر یا ادیب کی جدت طبع پر منحصر ہوتی ہے۔ اس کی فکر جس قدر عالی اور تخیل جس قدر بلند ہوگا۔ اس قدر اس کا اسلوب بیان بھی اچھوتا اور نرالا ہوگا۔ غالب کو نکتہ رس شاعر اس بنا پر مانا گیا ہے کہ ان کی طبیعت جدت پسند تھی بات میں بات نکالنا ان کی فطرت ثانیہ تھی، عام گذرگاہ پر چلنا تنگ آدمیت سمجھتے تھے۔ غدر ۱۸۵۷ء عوام کی زبان پر چڑھا تھا۔ اس کو درست خیر کے نام سے پکار کر نئے اسلوب کی بنیاد ڈالی خضر کی رہنمائی اور ہدایت قبول نہ کی کہ وہ عوام کی رہنمائی کرتے رہے ہیں۔ غالب اردو کے جمید شاعر ہیں۔ ادا کے مطلب کا یہ انوکھا اور نرالا طریقہ صرف انھوں نے ہی نہیں اختیار کیا ہے۔ متعدد شعرا ہیں جو اس فن کے مرد میدان رہے ہیں۔ شعر کے اندر ایک یاد و لفظوں کے ہیر پھیر سے وہ جادو پھونک دیا۔ کہ زور جدت اور اختصار کا دریا موجزن ہو گیا۔ میر انیس کے کلام میں ایسے اشعار کافی تعداد میں ملتے ہیں۔ جن سے تلمیح

کے ذریعہ نت نئے سانچوں سے ادا وے مطلب کا خاص کام لیا گیا ہے۔

تلمیحات مہذب قوموں کی ضیاء و بارشعائیں ہیں قوم کے مہذب اور اعلیٰ خیال کی چھاپیں ہیں۔ ان کے بغیر کوئی نسل، کوئی قوم۔ اور کوئی دستوری نظام مہذب ہونے کا دعویٰ نہیں کر سکتا۔ تلمیحات کی فرہنگیں محض لفظوں کا ذخیرہ نہیں ہوتی ہیں ان میں ان قوموں اور نسلوں کی داستانیں چھپی ہوتی ہیں۔ جن میں اقتصادی، سماجی، سیاسی، مذہبی، اخلاقی، معاشرتی، اور ادبی کشمکش کی جلا پاشیان بھی ہوتی ہیں۔ وہ سب ان حالات، واقعات، معاملات، جزئیات، تفصیلات کی آئینہ دار ہوتی ہیں۔ جن سے ان کے افراد کو دو چار ہونا پڑتا تھا یہ تلمیحی چھاپیں (تلمیحات کے حوالے، اشارے، نمائے) زبان کی وسعت اور کشادگی کا بھی سراغ دیتی ہیں اور ساتھ ہی ساتھ قوم کی تہذیب و ادب کی نشاندہی اس طرح کرتی ہیں جس طرح اہرام مصر، اجنتا کے غار، ایلورا کی گھپائیں اور ٹاور آف لندن، قطب مینار، تاج محل اپنے زبان حال سے اس زمانہ کی تہذیب معاشرت اور کلچر کی سراغ رسانی کرتے ہیں۔ اور ان کی صداقت پر اپنی شہادت سے مہر ثبت کرتے ہیں۔

تلمیح کے استعمال سے ایک لطیف فائدہ یہ ہوتا ہے۔ کہ جزئیات پر غور و فکر کرنے کی عادت پڑ جاتی ہے۔ طور موسیٰ کا قصہ ایک عام روایات کی جزئیات متعدد اور کثیر ہیں۔ موسیٰ کی تلمیح صرف اسی لفظ سے نہیں آتی۔ بلکہ بجلی، طور، ایمن، طور سینا، رنی، لن ترانی، عصا، نخل طور، جلوہ طور، ید بیضا، دست کلیم، وادی ایمن، وادی نجد کے نام سے بھی آتی ہیں۔ ان سب کا ذکر جب آتا ہے، تو دماغ اصل واقعہ موسیٰ

علی وضع اصطلاحات، مصنفہ پروفیسر سید وحید الدین سلیم۔

مطبع انٹرنیٹ علی گڑھ ۱۹۲۱ء - صف ۴۱۰ =

کے ساتھ ان جزئیات کی طرف مبذول ہو جاتا ہے۔ جن کے لیے ان کا استعمال لایا گیا ہے اس نوعیت سے حضرت عیسیٰ کا ایک عام قصہ ہے۔ مگر اس کی جزئیات متعدد ہیں یہاں ہم صرف چند جزئیات کا ذکر کرتے ہیں۔ حضرت بے باپ کے پیدا ہونے حضرت مریم ان کی والدہ ماجدہ کا نام ہے۔ وضع حمل کے وقت درخت کا سہارا لیا وہ نخل مریم کے نام سے مشہور ہے۔ حضرت مریم بڑی عابدہ و زاہدہ تھیں۔ دن و رات خدا کی یاد میں مشغول رہتی تھیں۔ اسی کو صوم مریم اور روزہ مریم کہتے ہیں۔ گدھا جو ان کی سواری میں رہتا تھا۔ وہ خضر عیسیٰ کے نام سے مذکور ہوتا تھا۔ مردہ کو قم باذن اللہ کہہ کر زندہ کر دیتے تھے۔ اس معجزے کو اعجاز عیسوی، دم عیسوی، قم اور قم باذنی کے نام سے یاد کیا جاتا ہے۔ حضرت عیسیٰ مٹی کے جانور بنا کر ان میں روح پھونکتے تھے اور ان کو اڑا دیا کرتے تھے چمکا ڈر اسی معجزے کی یادگار ہے۔ جسے مرغ عیسیٰ اور مرغ مسیحا کہتے ہیں۔ حضرت عیسیٰ کا ایک معجزہ تھا۔ اس کا ذکر بھی بار بار شاعری میں آتا ہے۔ عیسیٰ ان کو ابن اللہ کہتے ہیں۔ ان پر انجیل نازل ہوئی۔ یہودیوں نے ان کو صلیب پر چڑھایا مگر خدا نے ان کو زندہ اٹھالیا اور وہ چوتھے آسمان پر جا پہنچے۔ قیامت کے قریب دوبارہ زمین پر تشریف لائیں گے اور ایک کافر کا مقابلہ کریں گے جس کا نام دجال ہوگا۔ خرد جال سے اسی آنے والے واقعہ کی تلمیح سمجھی جاتی ہے کہتے ہیں۔ آسمانوں پر چڑھتے وقت ایک سوئی حضرت عیسیٰ کے پیرسن میں اٹکی رہ گئی تھی چونکہ یہ دنیوی چیز تھی۔ اس لیے ممدوح چوتھے آسمان پر سے آگے نہ بڑھ سکے۔ سوزن عیسیٰ اسی خیال کی تلمیح ہے ان دونوں مثالوں سے صاف پتہ چلتا ہے کہ تلمیح اصل واقعہ کے ساتھ اپنی جزئیات کے ساتھ فوراً اپنی توجہ کو مبذول کرا لیتی ہے۔ اور ذہن اس کا عادی ہو جاتا ہے، اس سے فائدہ یہ ہوتا ہے کہ بے جا طوالت سے سامعین بچ جاتے ہیں۔ اور شعر کے تکلف سے بآسانی لذت اٹھاتے ہیں۔

تلمیحات ادب کے انمول ذخیرے ہیں۔ ان کی جلوہ نمائی نت نئے مضامین پیدا کرنے کا سرچشمہ سمجھی جاتی ہے۔ اردو ادب میں ایسے انمول خزانے کثیر تعداد میں موجود ہیں جن کی تلاش طبع شاعر پر منحصر ہوتی ہے۔ اس کے بغل کی جولانی دیے انمول ذخیروں کو منظر عام پر کیونکر لا سکتی ہے۔ اس طرح کے جملے صلاحیت نثر نگاروں، ادیبوں، نظم نگاروں، اور شاعروں کی جدت ادران کی قوت و فکر مخصوص پر منحصر ہے۔ اردو ادب میں ایسے شعراء کی کمی نہیں ہے جنہوں نے ایسے انمول خزانوں کا پتہ لگایا ہے۔ اور ان کی سراغ کی سے شعر میں نئے نئے اچھوتے مضمون پیدا کیے ہیں۔

۵ قید میں یعقوب نے لی گو نہ یوسف کی خبر

لیکن آنکھیں روزن دیوار زندان ہو گئیں (غالب)

مرزا غالب متذکرہ بالا شعر میں تاثیر عشق کے طرفہ خیال کو تلمیحات کے انمول ذخیروں کی مدد سے یوں نمایاں کرتے ہیں۔

حضرت یعقوبؑ کی آنکھیں فرزند کے فراق میں روتے روتے سفید ہو گئی تھیں۔ وہ روزن دیوار زندان یوسف میں ہیں حضرت یعقوب کی نابینا آنکھیں ہیں جو اپنے فرزند کو دیکھتی رہتی ہیں۔ سفید نابینا آنکھوں کو جو روزی سے مشابہت ہے۔ وہ ظاہر ہے قطرہ قطرہ پانی اگر کہیں گرتا رہتا ہے نور مر اور فولاد تک میں سوراخ کھودیتا ہے۔ حضرت یعقوب کی مدام اشک باری سے دیوار زندان میں سوراخ ہو گئے ہیں۔ جس طرح روزن دیوار کبھی بند نہیں ہوتے اسی طرح حضرت یعقوبؑ کی آنکھیں اپنے فرزند کی تلاش میں بند نہیں ہوتی۔ رات و دن بے خواب بجانب یوسف نگراں رہتی ہیں حضرت یعقوب کی آنکھیں اس لیے روزن زندان ہو گئیں تاکہ تاریکی اور قید کی جس سے یوسف کا دم خفانہ ہو۔ آنکھیں روزن دیوار زندان ہو گئی ہیں۔ تاکہ یوسف زندان سے دنیا کا تماشہ دیکھ سکیں۔ اور تنہائی

قید سے پریشان نہ ہوں۔۔۔ علی

مرزا کی فکر سائنس نے تبلیغ کے انمول موتی سے کیا گل کاری پیدا کی ہے اور کیا انوکھا مضمون باندھا ہے۔ اور اس سے شعر میں ایسے نکات پیدا کیے ہیں۔ جیسے کہ ہار مٹی کی مدد سے نئے نئے حسین کھلونے سانچے میں ڈھال لیتا ہے۔ ایسی تبلیغات واقعی اردو ادب میں انمول ذخیرہ ہیں جن کے استعمال سے شعر کے حسن میں چار چاند لگ جاتے ہیں۔

تبلیغ کے بکھرے ہوئے موتیوں کو واقعات کی گرہی میں پرو دیا جائے تو معاشرت، تمدن، رسم و رواج، ادب، عقیدات اور حادثات کی مجمل تاریخ مرتب ہو سکتی ہے جن کے مطالعہ سے اس زمانہ کے افراد کی ذہنی کیفیت اور کشمکش کا سراغ لگایا جاسکتا ہے۔ صنعتی انقلاب (INDUSTRIAL REVOLUTION) برطانیہ کے عوام کی اقتصادی کشمکش اور ہیکان کا آئینہ دار ہے (فرانسیسی انقلاب) (FRENCH REVOLUTION) فرانس کی خونخیزیوں کی یاد دلاتا ہے۔ جو جہور کے قتل عام سے بسریز ہو گئیں تھیں شہنشاہیت اپنا دم توڑ رہی تھی۔ اس کے مقابل میں دستوری نظام کا پرچم لہرایا جا رہا تھا۔ استبدادی حکومت کا قلع قمع ہو گیا تھا۔

کاتوزی کا لفظ جب آتا ہے تو ذہن ان چار حصوں کی طرف مبذول ہو جاتا ہے جمشید ایران کا بادشاہ تھا۔ اس کی بادشاہت میں بڑی خوشحالی اور فراوانی دولت تھی۔ جام و شراب بزم و جشن نور و زو غیرہ کا سلسلہ اسی کے زمانہ سے شروع ہوتا ہے۔ اس نے اپنی رعایا کو چار حصوں میں منقسم کیا تھا۔ (۱) کاتوزی یعنی پجاری۔ (۲) پتساری یعنی سپاہی۔ (۳) نشوی۔ یعنی کاشتکاری۔ (۴) خوشی یعنی جوہند کے برہمن، چھتری، ویش اور شودر کے مطابق تھے جمشید نے خود یہ تقسیم کی تھی۔ اس تقسیم سے اس زمانہ کے سماج،

معاشرت، سیاسی نظام، اور اقتصادی حالات کا صاف اندازہ ہوتا ہے۔ اور اس امر کا بھی صاف انکشاف ہوتا ہے کہ رعایا نہایت فارغ البال اور مطمئن تھی۔ فکر روزی اور معیشت کی بلا اس کے سر پر سوار نہ تھی۔ ان سب باتوں سے اس حقیقت کی توضیح ہوتی ہے کہ ادبیات میں جن شخصوں اور جن چیزوں کا ذکر عرصہ سے چلا آ رہا ہے، ان کی اصل حقیقت یا تاریخ جاننا ضروری ہے۔ صرف وہ چند باتیں جو ان کے متعلق عام طور پر مشہور ہو گئی ہیں، ان کا علم نہایت ضروری ہے۔ کیونکہ ان سے اظہار مطلب میں آسانی پیدا ہوتی ہے۔ اور ارادہ خیال میں وسعت نصیب ہوتی ہے۔“ علی

تلمیح میں محاکاتی انداز اثر و معنویت پائی جاتی ہے۔ برسوں کی زندگی کے واقعات یا حادثات محض ایک لفظ کی تلمیح سے آنکھوں کے سامنے یوں نظر آنے لگتے ہیں جیسے وہ واقعات سامنے گذر رہے ہوں۔ کسی تھیٹر یا سینما میں تماشہ دیکھ رہے ہوں۔ کہ یکے بعد دیگرے مسلسل اور مربوط طریق پر یوں آتے جاتے ہوں۔ جیسے تخیلات کی تصویریں چوڑے پردے پر دکھلائی جا رہی ہو۔ اور وہ سب ایک منظم اثر کے تحت دماغ میں گھر کر رہی ہوں۔ اور ایک کڑی دوسری کڑی سے یوں ملتی چلی جاوے جیسے یہ سب حالات ہمارے سامنے ہی پیش آئے ہوں۔ مثال کے طور پر اس شعر کو لیجئے۔ اور متذکرہ بالا نظریہ کے تحت اس پر غور کیجئے۔

قفص میں بند ہیں ہم ہم یہ آب و دانہ بند
یہ گھر تیرا ہے کہ صحرانہ کربلا صیاد !

اس شعر کے مطلب میں پے چیدگی نہیں ہے۔ عبارت نہایت صاف اور سادہ ہے۔ اس

۱۔ ہماری شاعری : مصنفہ سید مسعود حسن رضوی ادیب ص ۱۰
نظامی پریس وکٹوریہ اسٹریٹ کھنڈ۔

شعر کا مطلب نثر میں یہ ہے کہ شکاری کسی طائر کو پھنسا کر لایا۔ اس کو قفس میں بند کر دیا ہے۔ نہ اس کو دانہ دیا ہے اور نہ پانی کا انتظام ہے۔ طائر اپنی پریشانی کا یوں اظہار کرتا ہے کہ اے صیاد تیرا گھر بھی کر بلا کا بیابان ہے جہاں کچھ بے گناہ بندوں پر کھانا اور پانی بند کر دیا گیا تھا۔

اب منظر غور سے دیکھا جائے تو شعر میں کوئی ایسا لفظ نہیں ملتا جس سے صاف صاف وضاحت ہو۔ کہ صیاد نے کیا کیا مظالم ڈھار رکھے ہیں۔ البتہ طائر نے اپنے آب و دانہ نہ ملنے پر ایک واقعہ ضرور بیان کیا۔ اور اس کی آڑ میں اپنی مجبوری اور بے بسی کا ضرور اظہار کیا ہے۔ کہ میں خود ہی قید میں ہوں۔ اور پھر نہ اس قید میں پانی میسر ہے۔ اور نہ کھانے کا کوئی انتظام ہے۔ بے آب و دانہ گزار رہا ہوں۔ میرے اوپر یہ بہت بڑا ظلم صیاد کا ہے۔ طائر کو اپنی مجبوری اور بندی کا رٹا احساس ہے وہ یہ بھی جانتا ہے کہ ایسی کوئی بات نہ کی جائے۔ جو صیاد کو ناگوار خاطر ہو لیکن ساتھ ہی ساتھ اپنے دل پر جو گزر رہی ہے اس کو بھی وہ بیان کرنا چاہتا ہے۔ وہ وقت کی مصلحت کو دیکھتا ہے اور حصول مطلب کے لیے وہ یوں لب کشائی کرتا ہے۔ کہ صیاد ذرا مجھے یہ تبا کہ تیرا گھر صحرا، کر بلا تو نہیں ہے۔ اس انداز سے وہ کچھ حللی کٹی باتیں۔ جو اس حالات میں مقتضائے فطرت ہے۔ سنا بھی دیتا ہے اور ساتھ ہی ساتھ اس کے دل آزاری کے الزام سے بھی نجات پا جاتا ہے۔

”بے زباں پرندے نے جو طریقہ استفسار اختیار کیا ہے وہ نہایت سنجیدہ اور اہم ہے صحرا، کر بلا لفظوں کی تلمیح لاکر خاموش ہو جاتا ہے۔ بس اسی پر اکتفا کرتا ہے۔ جو مظالم اس پر ڈھائے جا رہے ہیں۔ ان کی جزوی کوئی تفصیل نہیں پیش کرتا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ صحرا، کر بلا کی طرف اشارہ کر دینے سے جتنے بڑے مطلب کو ایک بے زبان طائر کی زبان سے ادا کیا گیا ہے۔ اس سے کوئی بہتر مناسب اور موزوں لفظ

نہیں مل سکتا جس میں اتنی معنویت موجود ہو جو اس تلمیح میں ہے۔

کر بلا میں حضرت امام حسینؑ چاروں طرف سے گھریے گئے تھے۔ ہر چہار طرف فوجیں کھڑی تھیں۔ جو دیوار زنداں کا کام کر رہی تھیں۔ وہ ان کے اعزاء و ادران کے رفقاء و سب بے گناہ شہید کیے گئے۔ ان کے ادران کے بچوں پر کھانے اور پانی دونوں بند کر دیا۔ ایک طائر اپنی بے گناہی کو اسی شمال سے ثابت کرنا چاہتا ہے۔ کہ بلا کے صحرا میں جتنے واقعات آب و غذا کے بند ہونے سے پیش آئے۔ ان میں ایک چھ مہینہ کے پیاسے بچے حضرت علی اصغرؑ کی شہادت بھی طلب آب کی بنا پر ہوئی۔ صحرا و کر بلا کے واقعات میں یہ درد انگیز واقعہ بھی پوشیدہ ہے۔ اس شعر میں ایک نکتہ یہ بھی ہے کہ اگر صراحت سے وہ طائر ذکر کر کے طلب آب و دانہ کرتا تو صیاد کی شفادت کھل جاتی اور بجائے ہمدردی کے غصہ آتا۔ اس لیے طائر نے انسانی ہمدردی سے اپیل اس طرح کنایہ میں کی ہے یہ اثر و صورت کسی اور طرح شاید ممکن نہ تھی اگر تلمیح سے کام نہ لیا جاتا۔ گھر کو صحرائے کر بلا بنا کر شاعر نے واقعات کر بلا کا سہارا درد انگیز واقعہ آنکھوں میں پیش کر دیا ہے۔ کہ جس کو دیکھ کر آسمان زمین آج بھی خون کے آنسو روتے ہیں۔

اس سے تلمیح کی اہمیت اور افادیت کا اندازہ ہوتا ہے۔ اور اس کی قدر و قیمت معلوم ہو جاتی ہے۔ اور تلمیح کی صحیح اثر آفرینی سامنے آ جاتی ہے اور یہ پتہ چلتا ہے کہ ایک معمولی سا تلمیحی اشارہ اپنے اندر کتنی جامعیت اور افادیت رکھتا ہے۔ تلمیحی خزانے کہاں کہاں موجود ہیں۔ ان خزانوں میں ایسے انمول تاریخی جواہر پوشیدہ ہیں۔ کہ فن کی تشریح کے لیے دفتر کے دفتر درکار ہیں۔ لیکن ان کے بیان

۱۔ تلمیحات مصنفہ شیخ ممتاز حسین جو نیوری ص ۳۳

سرفراز پریس نادان محل روڈ۔ لکھنؤ۔

کے لیے ایک مختصر سائیلیجی فقرہ کافی ہے جو مطلب کو پوری طرح ادا کر دیتا ہے۔ یہ
تلمیح کا کارنامہ ایک ابدی کارنامہ ہے۔ جو کسی طرح نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔!



باب سوم

تلمیح کا ادبی نقطہ نظر

تلمیح بصورت تشبیہ

تلمیح بصورت استعارہ

تلمیح بصورت مجاز مرسل

تلمیح بصورت کنایہ

تلمیح بصورت جدت ادا، لطف ادا

تلمیح بصورت حسن ادا

تلمیح بصورت ضرب المثل و قول

تلمیح بصورت محاورات

تلمیح بصورت صنایع و بدایع

تلمیح بصورت حسن تعلیل، مراعات النظیر، ابہام، لف و نشر

مبالغہ۔

تلمیح کی اہمیت اور افادیت کے ساتھ ساتھ تلمیح کا ادبی نقطہ نظر سے جائزہ لینا بھی نہایت ضروری ہے۔ ادب سے تلمیح کا اتنا گہرا تعلق ہے اور اس کو کتنی اہمیت حاصل ہے کہ جس کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ اس باب میں ہم تلمیح کا مختلف ادبی انداز سے جائزہ لیں گے اور ادبی نقطہ نظر سے اس کا تجزیہ کریں گے۔

یہ بات کسی سے پوشیدہ نہیں کہ فصاحت و بلاغت ادب کی جان ہے اور ادب میں فصاحت و بلاغت کو جواہریت حاصل ہے وہ کسی سے پوشیدہ نہیں۔ ہمارا ادب دو حصوں میں بٹا ہوا ہے ایک کا نام نظم ہے اور دوسرے کا نام نثر۔ لیکن دونوں میں فصاحت و بلاغت کی کارفرمائی نہایت ضروری ہے۔ اگر ادب کا دامن اس جوہر سے خالی ہے تو وہ ادب، ادب کہلانے کا مستحق نہیں۔ اور اگر ادب کا دامن فصاحت و بلاغت کے گل و بوٹوں سے بھرا ہوا ہے تو اس ادب کی سرمایہ داری اور کشادگی میں کلام نہیں۔ اصل معنی میں ہمہ گیر ادب وہی ہے جس میں حسن و مجاز کی ڈالیاں اپنی جملہ رعنائیوں کے ساتھ جھومتی نظر آویں۔ اس حقیقت کا انکشاف مصنف ”مراۃ الشعر“ نے اپنے خصوصی انداز میں کیا ہے۔ شعر شاہد سخن ہے۔ ”مجاز اس کا حسن اور پر تکلف لباس و زیور، کہتے ہیں کہ حسن والوں کی سادگی بھی ایک ادائے دل نشیں ہوتی ہے۔ لیکن آرائش بھی ان کا نہ صرف شیوہ جمال بلکہ آئین ہے۔ مجاز کا حسن عام طور پر مسلم ہے اس کا تیر کبھی خطا نہیں کرتا۔ کلام نظم ہو یا نثر دونوں پر یکساں جادو چلتا ہے جہاں سیدھا سادہ بیان پھیکا اور بے مزہ معلوم ہوتا ہے مجاز اس میں نمک پیدا کر دیتا ہے۔ ملاحظہ کوٹ کوٹ کر بھر دیتا ہے اور جہاں حقیقت کی بات دل نشیں نہیں ہوتی بات سمجھنی دشوار ہوتی ہے، تلخی محسوس ہوتی ہے وہاں مجاز کے سحر طرازی کا کام آتی ہے اور عقدہ مشکل کو حل کر دیتا ہے۔“

در اصل مجاز کسی دور از فہم حقیقت کو کسی قریب کی چیز یا ملتی جلتی صفت سے ذہن نشیں کرانے کی کوشش کرتا ہے۔ جب مخاطب کے سامنے وہ چیز آتی ہے وہ خود سمجھ لیتا ہے لیکن سمجھانے کے اس طریقہ میں کوئی علاقہ ہونا چاہیے وہ علاقہ خواہ قریب کا ہو خواہ دور کا تاکہ ذہن مجاز کی طرف سے حقیقت کی جانب آسانی سے منتقل ہو سکے اب اگر یہ علاقہ حقیقت و مجاز میں مشابہت کا ہے تو اس کو تشبیہ کہیں گے ورنہ مجاز مرسل۔ تشبیہ سے کلام میں نہ صرف وسعت بلکہ زور پیدا ہو جاتا ہے جو اور کسی طریقہ سے پیدا نہیں ہو سکتا ہے۔ تلخیص جب تشبیہ کا جامہ پہن لیتی ہے تو اور بھی حسین تر بلکہ موثر ہو جاتی ہے۔ زور بیان بڑھ جاتا ہے، معنی و مطالب وسیع ہو جاتے ہیں۔ مثلاً ایک شخص ہے جو طاقت میں اپنا ثانی نہیں رکھتا، زور بازو بلا کا ہے، کشتی کے فن میں یکمائے روزگار ہے۔ اس کو اگر یوں کہا جائے کہ آپ طاقت میں بے مثل اور فن کشتی میں ثانی نہیں رکھتے تو اس طریقہ بیان سے اس کی وہ عظمت، طاقت، شجاعت کا جذبہ نہیں طاری ہوتا جو اس انداز سے سحر کارانہ اثر ہو جاتا ہے۔ یعنی کہیں کہ آپ ”رستم زماں“ ہیں جیسا کہ ظاہر ہے محض ایک لفظ رستم کے لانے سے معنی و مطالب نہایت وسیع اور اہم ہو جاتے۔ رستم کی عظمت کو جاننے کے لیے اتنا جان لینا نہایت ضروری ہے۔ رستم ایران کا نہایت بہادر پہلوان تھا رستم نے اپنی جوانمردی سے ہفت خوان کی منزلوں کو طے کیا، راستے کی مصیبتوں کو سر کیا بڑی بڑی مہموں کو فتح کیا اور بڑے بڑے دیودوں اور قلعوں کو زیر کیا۔ رستم و سہراب کی لڑائی کون نہیں جانتا ہے۔ دلیری، جوانمردی اور طاقت کا جو تصور محض ایک لفظ رستم کی تلخیص سے پیدا ہوتا ہے وہ لمبی چوڑی عبادت سے بھی نہیں ہو سکتا اور نہ زور کلام ہی بڑھتا ہے۔

یہ برقعہ کنعاں کہ بود حسن آباد

یہ حجلہ گاہ زینخا کہ بود یوسف زار

ترجمہ ۱۔ ماہ کنعاں کی نقاب کی قسم جو کہ حسن آباد تھا، زینخا کے خلوت کدہ کی قسم جو کہ

یوسف زار تھا۔

قبل اس کے کہ اس شعر کے معنی و مطالب بیان کیے جاویں حضرت یوسفؑ اور زلیخا کی تلمیح کے متعلق کچھ واقفیت حاصل کر لینا نہایت ضروری ہے جس کی بنا پر حسن آباد اور حسن زار کی تشبیہات لائی گئی ہیں۔ حسن یوسفؑ حضرت یعقوبؑ کے بیٹے تھے یوسفؑ حسن جمال میں لاثانی تھے۔ عزیز مصر کی بیوی زلیخا ان پر عاشق ہو گئی مصر کی عورتیں زلیخا کو طعنہ دیتی تھیں کہ وہ اپنے غلام پر فریفتہ ہے۔ زلیخا نے ایک بار مصری عورتوں کو جمع کیا یوسفؑ کو پردے کے پیچھے چھپا دیا۔ ایک ایک چھری اور ایک ایک لیموں ہر عورت کو دیا گیا اور ان سے کہا گیا کہ جب یوسفؑ پردے کے پیچھے سے برآمد ہوں تو عورت اپنے لیموں کو چھری سے تراشنے۔ جب یوسفؑ باہر آئے تو حسن یوسفؑ کو دیکھ کر مصری عورتوں کے ہوش و حواس گم ہو گئے اور انھوں نے بجائے لیموں کے اپنے ہاتھ کاٹ لیئے۔ زلیخا نے ان سے کہا کہ تم مجھ کو اس کنعانی غلام کے حسن پر فریفتہ ہوئے کا طعنہ دیتی تھیں اب تمہارے ہوش و حواس حسن یوسفؑ کو دیکھ کر کیوں گم ہو گئے۔

کہا جاتا ہے کہ خوبصورتی کے دس حصوں میں نو حصے حضرت یوسفؑ کو ملے تھے، اس مناسبت کی بنا پر ان کو ماہ کنعاں کہتے تھے۔

اب شعر کے مطالب پر غور کیجئے تو حسن کے پردے اٹھ جاتے ہیں۔ پہلے مصرع میں حضرت یوسفؑ کے چہرہ کا حسن بیان کرنا مقصود تھا۔ اس کو یوں ادا کیا گیا ہے کہ ان کا نقاب حسن آباد تھا، حسن آباد کے معنی وہ بستی جہاں حسن کی آبادی ہو گویا حضرت یوسفؑ کا نقاب ایک بستی ہے جہاں حسن نے سکونت اختیار کر لی ہے اور دوسرے مصرع میں یہ مضمون ادا کرنا تھا کہ یوسفؑ کی وجہ سے زلیخا کا خلوت کدہ روشن ہو گیا تھا اس کو یوں ادا کیا گیا ہے کہ وہ یوسفؑ زار بن گیا تھا اور وہاں سیکڑوں ہزاروں یوسف جمع ہو گئے تھے۔

بہیں وقت سخن لب شیریں و دندان
کہ گوئی در عمان در لعل بدخشاں (انوری)

اس شعر میں لب شیریں کو لعل بدخشاں سے اور دندان کو در عمان سے تشبیہ دی ہے۔ بدخشاں اور عمان میں تلج ہے جو جغرافیائی تلج سے متعلق ہے۔ بدخشاں ایک مقام ہے جہاں کے لعل بہت مشہور ہیں۔ جو اپنی سرخی اور بناوٹ میں بے مثل ہوتے ہیں۔ عمان بھی ایک مقام ہے جہاں پچھے، خوبصورت اور بیش بہا موتی پائے جاتے ہیں۔ اب تشبیہ کے ساتھ تلج کے جامہ کا حسن ملاحظہ فرمائیے کہ محبوب جس وقت محو گفتگو ہوتا ہے تو اس کے سرخ ہونٹ بدخشاں کے لعل معلوم ہوتے ہیں اور اس کے دانت گویا عمان کے موتیوں کی کان ہے جس میں موتی پروئے گئے ہیں۔ تلج کے اس انداز سے تشبیہ میں چار چاند لگ جاتے ہیں۔

کیوں اسے تکہ پیرا ہن لیلیٰ لکھے
کیوں اسے نقش پئے ناقہ سلمیٰ کہے (غالب)

کیوں اسے گوہر نایاب تصور کیجے
کیوں اسے مرد نک دیدہ عنقا کہے (غالب)

یہ اشعار مرزا غالب کے اس قلم سے لیے گئے ہیں جس میں چکنی ڈلی کی تعریف کی گئی ہے۔ چکنی ڈلی ایک شخص بھیلی پر رکھے ہوئے ہے اس کو متعدد چیزوں سے تشبیہ دی گئی ہے۔ چکنی ڈلی کو تکہ پیرا ہن لیلیٰ، نقش پئے ناقہ سلمیٰ، اور دیدہ عنقا، کے ذریعہ مختلف انداز سے علاقہ تشبیہ ظاہر کیا ہے۔ بظاہر تشبیہی علاقہ سے انکار معلوم ہوتا ہے۔ اسی بنا پر اس کو تشبیہی اضمار کہتے ہیں کہ ظاہر میں اس سے انکار کریں اور سننے والے کو یہ نہ معلوم ہو کہ قائل کا مقصد تشبیہ ہے۔ تلمیحات کے اشاروں کی وضاحت

اس طرح پر ہوگی۔ لیلیٰ۔ لیلیٰ۔ مجنوں کے افسانے بہت مشہور ہیں۔ عشق کے سوداؤں ایک جان دو قالب تھے۔ لیلیٰ عرب کے قبیلہ بنی عامر کی لڑکی تھی جو مجنوں کے ہم مکتب تھی۔ کہا جاتا ہے کہ لیلیٰ اتنی خوبصورت نہ تھی بلکہ بعضوں کا خیال ہے کہ وہ سانولی تھی۔ مگر مجنوں اس پر عاشق ہو گیا تھا۔ اس عشق نے جنون کی شکل اختیار کر لی تھی۔ دونوں کی پوری زندگی ناکامی، ذمہ داری اور حسرت و حیران میں بسر ہوئی، پہلے لیلیٰ پھر مجنوں عشق کی تاب نہ لا کر دنیا سے پل بسے اور اپنے پیچھے عشق صادق کی ایک زندہ مثال چھوڑ گئے جس کی شوریدہ سری آج تک باقی ہے، اور ہمیشہ باقی رہے گی۔

سلمیٰ :- سرزمین عرب میں سلمیٰ نامی ایک حسین و جمیل خاتون تھی۔ لیلیٰ کی طرح اس کے عشق کی داستانیں بھی دنیا کے حسن و عشق میں بکھری ہوئی ہیں۔

عنقا :- زمانہ قدیم سے یہ عقیدہ چلا آ رہا ہے کہ ایک پرند ہے جس کی گردن بہت بڑی ہوتی ہے مگر کبھی کسی کو نظر نہیں آیا۔ اسی مناسبت سے اب عنقا ناپید کے معنی میں بطور تلمیح استعمال ہوتا ہے۔

ان تلمیحی مناسبات سے چکنی ڈلی کے حسن و جمال کو کسی قدر جاذب نظر بنایا گیا ہے جو حد بیان سے باہر ہے۔ لہ

حدیث جاں فزا کے ہیں مسخر انس و جاں بکسر
تمہارا لعل لب ہے یا نگینہ اسم اعظم کا (شہیدی)
اس شعر میں اسم اعظم کی تلمیح ہے۔ بس اسی اسم اعظم کے طلسمات پر ساری خوبی موقوف ہے۔ لعل لب اور اسم اعظم کے نگینہ میں وجہ شبہ تسخیر ہے۔ اسم اعظم خدا کے متنازع ناموں میں سے ایک نام ہے جس کا علم سوائے انبیاء اور اولیاء کے کسی اور کو نہیں آئے

اسم اعظم کہتے ہیں۔ اس نام کی تاثیر یہ بتائی گئی ہے کہ اسم اعظم کے ذریعہ سے جو دعا کی جاتی ہے وہ فوراً مقبول ہوتی ہے۔ یہ نام عوام سے پوشیدہ ہے اور ہمیشہ پوشیدہ رہے گا۔ تلمیح پروردگار جانے کے بعد شعر کا حسن اور دہ بالا ہو جاتا ہے کہ اسے محبوب تیرے لبوں میں وہ تاثیر اور تسخیر مخفی ہے جو اسم اعظم کے ساتھ منسوب کی گئی ہے۔ اس انداز سے نہ صرف شعر کے معنی میں وسعت پیدا ہوتی ہے بلکہ کیفیت و اثر میں بے پناہ اضافہ ہو جاتا ہے یہ شوق شہادت کا تھا اس عاشق رب کو

یعقوب نبط جاتے تھے یوسف کی طلب کو (انیس)

اس شعر میں شوق شہادت کی تشبیہ یعقوب سے دی ہے جو یوسف کی تلاش میں غرط محبت سے بے چین ہو کر دیوانہ وار نکل پڑے تھے۔ یعقوب علیہ السلام کا عبرانی نام اسرائیل تھا۔ یوسف کو بے پناہ چاہتے تھے۔ بھائیوں نے حسد و ڈاڑھ میں پہلے یوسف کو اندھے کنویں میں ڈھکیلا پھر غلام بنا کر فروخت کیا۔ اس کا اثر یہ ہوا کہ یعقوب ان کی جدائی میں روتے روتے بصارت کھو بیٹھے مگر شوق ملاقات اور تلاش کی جستجو سے کبھی دستبردار نہ ہوئے آخر میں ایک مدت دراز کے بعد جب پیراہن یوسف آیا تو وہ بھی کھوئی ہوئی آنکھیں اس پیراہن کی خوشبو سے منور ہو گئیں۔

اس شعر میں تلمیح پیراہن میں جو شوق شہادت پیش کیا گیا ہے وہ پیش کرنے کا انداز انتہائی مؤثر اور دردانگیز ہے۔ محض یعقوب لفظ کہہ دینے سے فصاحت و بلاغت کا دریا موجزن ہو جاتا ہے۔ اختصار بلا کا پیدا ہو جاتا ہے اور معنی و مطالب کا تسلسل بھی ٹوٹنے نہیں پاتا ہے۔

مانگ ہے یا کوئی سیدھی راہ ہے ظلمات میں

یا عیاں ہے کہکشاں کا خط اندھیری رات میں (ظفر)

اس شعر میں تشبیہ ہے مانگ مشبہ مفرد ہے اور ظلمات میں سیدھی راہ کا ہونا اور

اندھری رات میں کہکشاں کے خط کا ہونا دونوں مشبہ بہ مرکب ہیں۔ ظلمات کی تلمیح تشبیہ کے ساتھ اس طرح وابستہ ہے کہ گمان بھی نہیں ہوتا کہ ظلمات کا انداز تلمیحی ہے۔ حقیقت میں شاعر کا طرہ امتیاز یہی ہے کہ وہ تلمیحات کو محض تلمیحی اشاروں کو واضح کرنے کی غرض سے نہ لاوے بلکہ ان کا حقیقی استعمال وہی ہے کہ تلمیحات اس انداز سے شعر میں آویں کہ جیسے بادل میں بجلی چھپی رہتی ہے۔ ”ظلمات“ آب حیات کو آب حیوان اور آب خضر بھی کہتے ہیں بعض وقت اسی کو آب ظلمات بھی کہتے ہیں۔ کہا جاتا ہے کہ یہ کوہ قاف میں سکندر ذوالقربین جب حد مشرق میں سد سکندر کی قائم کر چکا تو اس نے وہاں کے علماء اور حکماء سے پوچھا کہ درازی عمر کس چیز سے ہوتی ہے تو انھوں نے آب حیات کا پتہ دیا۔ حضرت خضر کو ساتھ لے کر سکندر ظلمات کی طرف اس کی تلاش میں روانہ ہوا۔ بعضوں کا خیال ہے کہ ظلمات تاریکی میں ہے۔

ظلمات کی تلمیح واضح ہو جانے کے بعد شعر کا حسن یوں اجاگر ہوتا ہے۔ محبوب کی سیدی مانگ کو جو حسن و جمال میں لاجواب ہے ایسی سیدی اور دراز ہے جیسے ظلمات کی راہ۔ بالفاظ دیگر بالوں کی تاریکی (ظلمات کی تاریکی) میں مانگ ایسی خوبصورت معلوم ہوتی ہے جیسے کہکشاں کا خط موتی کی لڑائیوں سے کھینچا ہوا ہے جو اپنی دلادیزی اور دلکشی میں بے مثال ہے۔ قریب قریب اسی مضمون کو اس شعر میں یوں نظم کیا گیا ہے۔

صندل اس مانگ میں کیسا خوب

راہ ظلمات میں یہ دلدل ہے

عنقا دہان یار کو سمجھا تو ہے بجا

ہے نام تو سنا نہیں، ملتا نشان مجھے (افضل)

اس شعر میں تلمیح تشبیہ کے ساتھ شیر و عنقا ہے۔ دہان یار کو عنقا کے ناپید سے مناسبت

تشبیہ دی ہے۔ محبوب کا دہانہ اس قدر تنگ اور چھوٹا ہے گویا ناپید ہونے کے برابر ہے
یا مثل عنقا ہے جس کا نام تو ضرور سننے میں آتا ہے مگر جس کا وجود محض خیالی اور فرضی ہے
عنقا لفظ کی وضاحت اس سے ماقبل کے اشعار میں پوری تفصیل سے کی جا چکی ہے۔

سادہ نگین حدید کا درخجف میں ہے

بتلی نہ جانو در ممکنوں صدف میں ہے (انیس)

اس شعر میں تلمیح تشبیہ کے پیرائے میں چھپی ہے جس میں بتلی مشبہ مفرد اور سادہ نگین حدید
کا درخجف میں ہونا اور در ممکنوں کا صدف میں ہونا یہ دونوں مشبہ بہ مرکب حسی ہیں اور
وجہ شبہ اس میں ایک شئی گول اور چمکدار اور بیضادی شکل کی ہے۔ درخجف میں تلمیح
اشارہ ہے۔

اس نوعیت کے صدمہ اشعار ہیں جن میں تشبیہ مذکور ہے مگر اس کی تہ میں
تلمیح اشارے اس طرح پنہاں ہیں اور اس طرح وابستہ ہیں جیسے ستاروں میں روشنی
مثال کے طور حسب ذیل اشعار اسی قبائل کے ہیں جن میں تلمیح کے ساتھ ساتھ تشبیہ
بھی مذکور ہے۔

زلف تیری تاکم پہونچی نہ پھر آگے بڑھی

سورۃ واللیل کی تفسیر آدمی رہ گئی (شائق)

معجزہ شوق القمر کا ہے مدینہ سے عیاں

مہ نے شوق ہو کر لیا ہے دین کو آغوش میں (عزیز مکنوی)

کیوں کہ پہونچی ہے جن کو امرائے

سب وہ اولاد حاتم طی سے (دیر)

ہما آسا ہے پروازِ ملخ اوجِ سعادت پر
کرے ہے مور چڑھ کر سینہ دو پر سلیمانی

روزِ نور و زجیس ہے شبِ معراج ہے نزلت
ذوالفقار ابروئے محبوب ہے قرآنِ عارض (ناسخ)

گر خرمن بخشش سے کرے دانہ عطا تو
ہر مور کہے میں ہوں سلیمان کے برابر

نیچوں کو دشت، دشت کو جیچوں بنائیں یہ
گردوں کو ارض، ارض کو گردوں بنائیں یہ

وہ طب جن پہ غش ہیں ہمارے اطبسا
سمجھے ہیں جس کو بیاضِ مسیحا

یہ کس رخکِ مسیحا کا مکاں ہے
زمین یاں کی چہارم آسماں ہے (دانش)

فرعون کی مانند ہوا غرقِ جیاناظلم
پڑھتا ہوا توبہ کی دعا بھاگ گیا ظلم

تری اس مانگ سے کیا معنی دیکھو پیدائش
شب معراج کی اس خط سے گویا راہ پیدا ہے

حشر میں دیکھ کے وہ زلف سیاہ کہہ دوں گا
یہ سیدہ نامہ اعمال کا دفتر آیا...

اسلام ایک نور ہے اور پاک نور ہے
اسلام پاک نور ہے اور نیک طور ہے

لب شیریں کے وصف کرتے ہیں
بات گویا نباتِ اپنی ہے

ہے زباں حضور کی جو بات
سحر و افسوں ہے یا کرامت ہے

گوہر نایاب دندان ہیں دہانِ یار میں
سرخِ لعل بدخشاں ہے زبانِ یار میں

(ضمامی)

کھلی عارض پہ زلفِ یار کیوں کر
حلب سے مل گیا تاتار کیوں کر

زلفوں کا گورے گالوں یہ کیا احتشام ہے
 لندن پہ جا کے گالوں نے باندھایہ لام ہے

بے حقیقت ہے شکل موج سراب
 جامِ جمشید درِ اح ریحانی ہے ... (حالی)

اور ان مثالی اشعار سے یہ اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ یہ تشبیہات تلمیح کی جان ہیں۔
 فارسی گو شعرا میں نظامی کی شخصیت مسلم ہے۔ نظامی کی خصوصیات شاعری میں نہایت
 نمایاں خصوصیت استعارات اور تشبیہات کی جدت ہے۔ استعارہ اور تشبیہ اگر
 صرف حسنِ کلام اور تفسیرِ طبع کے کام آئے تو وہ کوئی بڑی چیز نہیں ہے۔ لیکن بعض
 استعارے یا تشبیہات ایسے ہوتے ہیں جن کا اثر اصل مضمون پر پڑتا ہے یعنی مضمون
 کا زور بڑھ جاتا ہے۔ جو بات صفحوں میں ادا ہو سکتی ہے وہ ایک لفظ سے ادا ہو جاتی
 ہے۔ صورتِ واقعہ کی تصویر اس طرح سامنے آجاتی ہے کہ کسی اور طرح سے نہیں آسکتی
 تھی۔ اس قسم کے استعارات اور تشبیہیں اور شعراء کے یہاں بہت کم پائی جاتی ہیں۔
 لیکن نظامی کا کلام ان سے بھرپڑا ہے۔ مثلاً داوا جب زخم کھا کر گر پڑا ہے اس موقع پر
 اس واقعہ کو یوں اشارۃً ادا کرتے ہیں۔

نسب نامہ دولت کی قباد

ورق بر ورق بر سوئے بر د باد ..

دارا سلسلہ کیانی کا آخری فرمان روا تھا اور اس کے مرنے سے گویا اس عظیم الشان
 خاندان کی تاریخ مٹ گئی۔ اس مضمون کو تلمیحی استعارہ نے کس قدر موثر اور بلند
 کر دیا۔ دارا کو خاندان کیانی کا نسب نامہ کہا یعنی جس طرح نسب نامہ میں تمام خاندان

کے نام درج ہوتے ہیں۔ دارا کا وجود گویا تمام خاندان کا وجود ہے۔ اور اس کے دیکھنے سے کیقباد کیخسرد، کیکاؤس، سب کی مجموعی عظمت و شوکت آنکھوں میں پھر جاتی ہے۔ پھر تلمیح کے انداز میں اس کے مرنے کو یوں بیان کیا ہے۔ کہ نسب نامہ کیانی کا ایک ایک ورق اڑ گیا۔۔۔

تشبیہ و استعارہ نہ صرف شاعری بلکہ عام زبان آدری کی خط و خال ہیں جن کے بغیر انشا پر دازی کا جمال قائم نہیں رہ سکتا۔ ایوان شاعری میں انھیں کے گل بوٹوں سے بہار کی دلہن سجائی جاتی ہے۔ ندرت اور لطافت کے جوہر انھیں سے دکھلائے جاتے ہیں۔ روزانہ کی زندگی انھیں کے تاثرات سے بھری رہتی ہے۔ ایک عالی سے عالی شاعر جو جوش، استعجاب، تحسین و تفرین، حیرت، تفاخر، غیظ و غضب، رنج و غم کے کلمات زبان سے نکالتا ہے وہ استعارات کا قالب بن کر ادلے گی کا جامہ زیب تن کرتے ہیں۔ حضرت انیس کے ایک مرثیہ کے ایک عنوان کا ایک شعر ملاحظہ ہو۔ جو حضرت عباس رضی اللہ عنہ کی شان، ہمت جرات اور دلیری کا مرقع ہے۔

کس شیر کی آمد ہے کہ دن کانپ رہا ہے

دن ایک طرف چرخ کہن کانپ رہا ہے

اس شعر میں لفظ "شیر" استعارہ کے طور پر استعمال ہوا ہے۔ شیر سے مراد جنگل کا درندہ جانور نہیں ہے بلکہ اس سے شیر کی شجاعت، بہمت، رعب، حکومت، اور شاہانہ شان شکوہ مراد ہے جو لفظ شیر سے مستعار لے کر حضرت عباس رضی اللہ عنہ کے لیے مانگ لیا گیا ہے۔ حضرت عباس رضی اللہ عنہ کی پیا سوں کے لیے میدان کربلا میں اس انداز سے داخل ہوتے ہیں کہ تمام دن ان کے ہیبت اور جلال سے یوں کانپ اٹھتا ہے جیسے شیر کی گونج

سے تمام جنگل کوڑھاتا ہے۔ استعاروں کی غرض و غایت یا اس کے اقسام سے بحث کرنا مقصود نہیں ہے۔ البتہ یہ ضرور مقصود ہے کہ استعارہ ادا کے مطلب کا بہترین اور پسندیدہ جزو کلام ہے جو تعلیمات کے ساتھ اس طرح وابستہ رہتا ہے جیسے سورج کے ساتھ اس کی روشنی اور گرمی، مثال کے طور پر یہ شعر لیجئے۔

خرام ناز سے ادب نہ آنا میرے مرقد پر
تری ٹھوکر میں ہے اندازِ عجائزِ مسیحائی (مذاق)

لفظیت اپنے حقیقی معنوں میں استعمال نہیں کیا گیا ہے بلکہ یہاں بت سے معشوق مراد ہے اور علاقہ تشبیہ کا ہے۔ یعنی بسبب سنگدلی کے معشوق کو بت کہا گیا۔ اس مثال میں بت یعنی صنم جس کی پرستش کرتے ہیں اور جو اکثر پتھر کا ہوتا ہے اس کے معنی مستعار منہ ہیں یعنی ان سے مانگا ہوا یعنی وہ لفظ مستعار ان سے مانگ کر لائے ہیں۔ کیوں کہ واضح نے لفظ بت کو انھیں معنی کے واسطے وضع کیا تھا اور خود لفظ بت مستعار ہے یعنی مانگا ہوا۔ کیوں کہ بت اصل میں خاص ہے اس چیز کے واسطے جس کی بعض انسان عبادت کرتے ہیں۔ اور جب معشوق کے معنی میں کہا گیا ہے تو گویا اس لفظ کو اس چیز سے مانگ لیا ہے جس کا انداز حضرت عیسیٰ علیہ السلام کا ایسا ہے۔ جو مردوں کو خدا کے حکم سے زندہ کر دیتے تھے۔ یہ تلمیحی نکتہ اس میں ہیرے کی انگوٹھی کی طرح جڑا ہوا ہے۔ اے

یہ سنتے ہی تھرا گیا گلہ سارا

یہ راغی نے لکھار کر جب پکارا (حالی)

راغی چرواہے کو کہتے ہیں مراد اس سے یہاں ذات قدسی صفات رسالت مآب صلعم کی ہے۔ اسی طرح لفظ گلہ سے قوم عرب مراد ہے عرب کی سرزمین میں محمد صلعم کی پیدائش

ہوئی، عرب جاہل، خو خوار اور بد اخلاق قوم تھی۔ محمد صاحب کی تمام عمر ہدایت، تبلیغ اور ریاضت میں صرف ہوئی۔ یہاں عرب قوم کی گمراہی اور ان کی ہدایت استعارہ کے انداز میں دکھلانا مقصود ہے۔

ہوا یہ جوش میں سودا کہ میری آنکھوں سے
بجائے نعل نکلتے ہیں اب سلیمانی (سودا)

اسب جوش سودا سے سیاہ ہونے کے اشک خونی کو دانہ سلیمانی سے استعارہ کیا ہے سلیمانی میں تلخ ہے۔ سودا ایک خلط ہے اس کا رنگ سیاہ ہے اور چونکہ دانہ سلیمانی قدرے سفیدی بھی رکھتا ہے اس میں اشک کی رطوبت کا ہونا یہ بھی معتبر ہے۔ یہ بات بحر خواص کے اور کسی کو معلوم نہیں ہو سکتی۔

میرے گوہر تمام ناسفہ
میرے یا قوت سب بدخشاں

اس شعر میں گوہر یا قوت استعارہ اشعار سے کیا ہے اور وجہ جامع ہر شخص پر ظاہر ہے۔ بدخشاں نام ایک ملک کا ہے جو درمیان ہندوستان اور خراسان کے واقع ہے اور وہاں محل اور سمونے کی کان ہے۔ جس کی تلخ اس شعر میں استعارہ کے ساتھ کی گئی ہے۔

غولوں نے بزور پھول اڑایا
اس خضر کو راستہ بتایا (گلزار نسیم)

تاج الملوک کے بھائیوں کو غولوں سے استعارہ کیا ہے اور چھین لینے کو اڑانے سے اور تاج الملوک کو خضر سے استعارہ کیا ہے اور تاج الملوک سے پھول چھین کر بھگادینے کا استعارہ راستہ بتانے سے کیا ہے حاصل معنی یہ ہیں کہ تاج الملوک کے بھائیوں نے زبردستی پھول اس سے چھین کر وہاں سے بھگادیا اگرچہ یہ استعارہ اپنے مفردات

کی وجہ سے مبتذل ہے لیکن ترکیب کی وجہ سے اس میں غرابت پیدا ہو گئی ہے۔
آنکھوں سے اس انجمن کو دیکھا
یک جابت و برہمن کو دیکھا ...

لعل و گہر ایک درج میں ہے
شمس و قمر ایک درج میں ہے

تاج الملوک کا استعارہ برہمن سے کیا ہے اور بکاؤلی کا بت سے اسی طرح لعل و گہر اور
شمس و قمر سے دونوں کا استعارہ کیا ہے اور مٹھ کا استعارہ درج اور برج کے ساتھ
کیا ہے۔ اور یہ استعارے اگرچہ اپنے مفردات کی وجہ سے مبتذل ہیں لیکن بسبب ترکیب
کے غرابت حاصل کرتی ہے۔

گر ترے فریادیوں کے نامہ پے چیدہ کو
لب پہ رکھ کر پھونکے پیدا ہونا صورت کا
اس شعر میں دہن کی آواز کو صورت کے نالہ سے استعارہ کیا ہے۔ لہ
اس آب حیات سے جدا ہوں
مچھلی کی طرح تڑپ رہا ہوں (نخرباب خاں راسخ)
معشوق کا استعارہ آب حیات سے کیا ہے اور وجہ جامع نایاب و مرغوب و مطلوب
ہوتا ہے۔ دنیا سے انتقال ہوا نور عین کا
ہنگامہ نظر تھا نسا گھر حسین کا

فرزند کو آنکھ کے نور سے استعارہ کیا ہے۔ امام حسین علیہ السلام کی شہادت میدانِ کربلا میں ہوئی تھی۔

کیوں فاطمہ زہرا کو رلاتا ہے کھن میں

دو پھول تو رہے دے محمد کے چمن میں

صاحبزادگان حضرت مسلم کو پھول کہا ہے پھول اسم جنس ہے۔ ان کے نام عون و محمد تھے جن کو پیاس کی شدت سے سڑ پایا گیا تھا۔ اور شہید کیا گیا۔

بھاگ ان پردہ فروشوں سے کہاں کے بھائی

بیچ ہی ڈالیں جو یوسف سا برادر پائیں

بھاگنے اور اجتناب کرنے میں استعارہ ہے ادرامر کا صیغہ مذکور ہے اور شبہ فعل میں استعارہ کی مثال ہے۔

کھانا اگر ہے زخم تو پانی ہے آب تیغ

مہمانِ کربلا کی ضیافت کے واسطے

اس شعر میں واسطے کا حرف غرض کے لیے موضوع ہے پس مستعار لہ ظاہر میں واسطے کا حرف ہے اور واقع میں غرض کے معنی ہیں جو واسطے کے متعلق ہے اس لیے کہ غرض زخم اور آب تیغ سے ضیافت نہ تھی بلکہ بھوکا پیاسا قتل کرنا تھی اور مستعار منہ ضیافت ہے یہ استعارہ بطریق طنز واقع ہوا ہے۔ مہمانِ کربلا سے استعارہ امام حسین علیہ السلام ہے۔

ارسطو کے مردہ فنون کو جلایا

فلاطون کو پھر زندہ کر کے دکھایا (حالی)

ظاہر ہے کہ جلانا حقیقتاً فنون کے ساتھ متعلق نہیں ہو سکتا کیوں کہ ان کے نہ روح ہے نہ جسم، مگر چونکہ علم کا پھیلانا جلانے کے ساتھ ظاہر کرنے میں مشابہ ہے۔ اس

یہ لے جلانے کا استعارہ پھیلانے کے لیے کہا۔ پس فنون کو جلایا استعارہ ہے۔ فنون کو پھیلایا اور قرینہ اس میں فنون کے ساتھ جلانے کے تعلق ہے اور ظاہر ہے کہ فن معقول ہے۔
 ارسطو۔ یونان کا مشہور حکیم اور فلسفی افلاطون کا شاگرد رشید اور سکندر اعظم کا استاد اور وزیر تھا۔ جنہاں شاگرد اپنے فتوحات کی وجہ سے مشہور ہے اس سے زائد استاد اپنی منطق اور الہیات اور اخلاقیات کی وجہ سے مشہور ہے۔ علم منطق سب سے پہلے اسی نے مدون کیا ہے فلسفے میں اس کی تحقیقات کو اتنی اہمیت حاصل ہے کہ فلسفہ قدیم و جدید دونوں اس کے مرہون منت ہیں۔

ہر اک شہر و قسریہ کو یونان بنایا
 مزہ علم و حکمت کا سب کو چکھایا (دہالی)

یونان ایک قدیم شہر ہے جو علم و حکمت میں بہت مشہور ہے بلکہ یہ اس کامرکز ہے۔ ہفت دانایاں یونان مشہور ہیں۔ کہا جاتا ہے کہ جن کی عقل و فراست یہاں تک بڑھ گئی تھی کہ اس کا تختہ پلٹ دیا گیا تھا۔

اس شعر میں مزہ علم و حکمت کی طرف مضاف ہے اور نسبت چکھایا کی علم و حکمت کی طرف ظاہر ہے کہ باعتبار حقیقت کے ممکن نہیں مگر استعارے کے طور پر پس چکھایا کا لفظ سکھایا کی جگہ واقع ہوا ہے اور قرینہ اس کے استعارہ ہونے پر مزے کا علم و حکمت کی طرف مضاف ہونا ہے جس کا استعارہ یونان کی طرف ہے۔

ان پھولوں کو مقتل سے اٹھالینے دے مجھ کو

مٹی میں ستاروں کو چھپالینے دے مجھ کو (انیس)

آدمی کو پھولوں اور ستاروں سے استعارہ کیا ہے اور مقتل و مٹی کا لفظ جو مناسب

آدمی کے ہے ذکر کیا ہے۔

جان پھولوں میں پڑی زندہ ہوئی خاک چین
 ہے دم جاں بخش عیسیٰ یا نسیم بوستاں (امیر)
 دم جاں بخش عیسیٰ، اشارہ ہے حضرت عیسیٰ کے معجزہ کی طرف جس کی تائید عیسیٰ سے مردوں
 کو "قُمْ بِأُذُنِ اللَّهِ" کہہ کر دوبارہ زندہ کر دیتے تھے۔ جان پڑنا استعارہ ہے ترو
 تازہ ہونے سے اور زندہ ہونا استعارہ ہے نباتات اگنے کے قابل ہونے سے
 اور دونوں کے مناسبات مذکور ہیں۔

جان بچنے کی کوئی صورت نظر آتی نہیں
 لے چلی فردوس کو فرقت مجھے اک حور کی
 فردوس۔ نیک آدمیوں کے نیک افعال کے بدلے میں فردوس یا جنت میں جگہ
 ملے گی۔ برخلاف اس کے جنھوں نے برے افعال کیے ان کو جہنم یا دوزخ میں سزا ملے
 گی۔ جنت میں خدمت کے واسطے خوبصورت بچے جو غلمان اور خوبصورت عورتیں جو
 حور کہلاتی ہیں ملیں گی۔

اس شعر میں معشوق کا استعارہ حور سے کیا ہے۔ معشوق کے مناسب فرقت ہے اور
 حور کے مناسب فردوس ہے۔

سنوارتی ہے جو شام اپنی زلف مشکیں کو
 سودا مشک ختن پر ہے لاکھ آہو گیسر (ذوق)
 شام کو معشوق کے ساتھ استعارہ کیا ہے اور معشوق کا ذکر ترک کر دیا ہے اور زلف
 کو جو معشوقہ کے نوازم مکملہ میں سے ہے اس کو شام کے لیے ثابت کیا ہے۔ ختن ایک
 مقام ہے جہاں کا مشک مشہور ہے۔

سنگ پھیکے ہے مری قبر پہ گل کے بدلے
 گایاں دے ہے پس مرگ قل کے بدلے

قل مراد ہے فاتحہ یعنی آیات و کلمات معروفت سے اور قل ایک جز ہے ان کا۔

ہیں گے سورت اخلاص اس سے تو پلا دے تو

ظفر پڑھ کر قل اعوذ برب الناس پانی پر

قل اعوذ برب الناس سے پوری صورت مراد ہے۔ یہ اس سورت کے ابتدائی الفاظ ہیں۔

ہیں گے اور قوموں کو ترقی ہے تنزل ان کو

لا کے راہ پہ قند بار نہ کابل ان کو

قند بار و کابل سے مراد وہ لوگ ہیں جو ان مقاموں پر رہتے ہیں قند بار و کابل ہندوستانی سرحد کے مشہور مقام ہیں۔

ہیں گے سگ اصحاب ہوا صحبت انساں سے بشر

آدمی ہو کے بھی انساں تو انساں نہ ہوا!

اس شعر میں "سگ" سے اشارہ سگ اصحاب کہف کی طرف ہے، اصحاب کہف کا تذکرہ

قرآن حکیم میں بھی ہے ان کی تعداد کا تعین نہیں کیا جاسکتا۔ البتہ مفسرین اور مورخین

نے ان کی تعداد کی کوشش کی ہے کسی نے ان کی تعداد نو بتائی ہے اور کسی نے

سات لیکن کتنے کا نام سب نے "قطیر" لکھا ہے۔ البتہ سطر بازنگ گولڈ نے "کیوری

مٹیس" میں اس کا نام "کراٹیم" یا یاد کراٹیم لکھا ہے۔ نام میں قدرے اختلاف ایک

زبان سے دوسری زبان میں منتقل ہونے کی وجہ سے ہے۔ "اصحاب کہف" بڑے انتہا

متقی اور صالح انسان تھے۔ اور اس دور کے بادشاہ کے مذہب سے مختلف مذہب

رکھتے تھے۔ اس لیے ان پر دنیا تنگ کی گئی۔ ان لوگوں نے مظالم سے تنگ آ کر

ایک غار میں پناہ لی۔ ان کے ساتھ ایک کتاب بھی تھا جس نے دفا داری کا اس طرح اظہار

کیا کہ وہ اصحاب کہف کا ایک جز بن گیا۔ اصحاب کہف کس زمانہ میں تھے اس میں بھی

اختلاف ہے۔ لیکن وہ زمانہ ۲۰۴ء سے ۲۰۵ء تک زمانہ تھا۔ اور اس عہد کے بادشاہ کا نام دقینوس، یا قیادوس تھا۔ عبرانی زبان میں اس کا نام دیاسس، تھا اصحاب غار میں کب تک رہے اس سے بحث نہیں لیکن اس غار نے ان کے لیے قبر کا کام دیا۔ ان کے ساتھ ان کا رفیق کتابھی تھا اب جب وہ اٹھائے جائیں گے۔ تو ان کے ساتھ کتابھی اٹھایا جائے گا۔ اور حشر بھی ساتھ ہوگا۔ یہ معاملہ اس دور کے کسی انسان کے ساتھ نہیں کیا جائے گا۔ اس شہر میں اسی طرف اشارہ کیا گیا ہے۔

وہ جو کچھ کہیں کہہ سکے کون ان کو
بنایا بلند یوں نے فرعون ان کو
(حالی)

حسام ہے یہ گم چہ ہے قلندر
پر خسانہ خراب کمر گیسادل

فرار دے سے کہتی تھی تیشے کی زباں ہر دم
مغموم نہ ہونا داں سنگ آمد و سخت آمد

حق تو یہ ہے یہ انانیت عجب غماز ہے
قصہ پہونچا یا زباں دار تک منصور کا

اصحاب سے بنی نے یہ اس دم کیا خطاب
دیوے زبان تیغ سے اس کو کوئی جواب

سوز گھ پائے گا اگر تیری شمیم زلف کو
پیٹ پھرے آئے گانا قہ ابھی تار سے

گر کہے کوئی یا علی حیدر
بھاگیں کانوں میں انگلیساں رکھ کر

الغرض ان اشعار سے یہ امر واضح ہو جاتا ہے کہ تشبیہات و استعارات حسن کلام کے زیور ہیں۔ تلمیحات انھیں کے دامن میں یوں پوشیدہ رہتی ہیں جیسے آفتاب میں کہ نہیں آفتاب نے نقاب صبح الٹی کر لوں کے نور کا دور دورہ ہوا۔ بس یہی ضیا پاشی تلمیحات کی کلام میں ہیں۔ کیوں کہ کسی امر کو کتنا ہی واضح بیان کیا جائے ذہن مفہوم جاننے سے قاصر رہتا ہے لیکن ایک مشابہ مثال کام دے جاتی ہے۔ اس حقیقت کو ڈاکٹر عبدالرحمن بخوری نے انتہائی اختصار اور جامعیت کے ساتھ اس طرح پیش کیا ہے۔

”تشبیہ یا استعارہ کا دوسرا کام حسن آفرینی ہے۔ تشبیہات اور استعارات تصویر نظم کے بقلموں الوان ہیں جن کی آمیزش بغیر تصویر اکثر حیات کو نہیں پہنچتی اور بے رنگ رہ جاتی ہے۔“

اس تشریح کے بعد تشبیہ و استعارے کے باب میں کسی طویل بحث کی کوئی گنجائش نہیں۔ کیوں کہ یہ اقتباس ایک ایسا جامع اقتباس ہے کہ جس میں تشبیہ و استعارے کے تمام محاسن پوشیدہ ہیں۔ اور تلمیح میں ان کا وجود کس قدر قیمتی وجود ہے جس کی اہمیت

۱۔ محاسن کلام غالب مصنفہ ڈاکٹر عبدالرحمن بخوری ص ۱۳۱
انجمن ترقی ہند اردو علی گڑھ ۱۹۲۱ء

اور افادیت سے انکار کسی طرح ممکن نہیں۔ مجاز مرسل اصطلاح میں اس لفظ کو کہتے ہیں کہ معنی موضوع لہ کے سوا کسی دوسرے معنی میں استعمال نہ ہوا اور اس لفظ کے حقیقی اور مجازی معنی میں کوئی علاقہ سوائے علاقہ تشبیہ کے ہو۔ علم بلاغت میں اس کی متعدد قسمیں ہیں۔ ۲

محفل میں شور قتل میناے قتل ہوا

لاسا قیا پیا کہ تو بہ کا قتل ہوا

اس شعر میں لفظ قتل میں تلخیص ہے اور (مجاز مرسل) بھی کیونکہ جزو بجائے کل کے استعمال ہوا ہے۔ قتل بمعنی فاتحہ استعمال ہوا ہے جس میں چار سورتیں قرآن مجید کی جن کے شروع میں لفظ قتل ہے پڑھی جاتی ہیں۔

حق سے رسائی چاہو تو کلمے پڑھا کرو

اپنی بھلائی چاہو تو کلمے پڑھا کرو

بگڑی بنائی چاہو تو کلمے پڑھا کرو

غم سے رہائی چاہو تو کلمے پڑھا کرو

دل کی صفائی چاہو تو کلمے پڑھا کرو (ظفر)

کلمہ سے تلخیصی مراد "اشھد ان لا الہ الا اللہ" ہوتی ہے۔ ان اشعار میں بھی جو

لفظ جزو کے واسطے وضع ہوا ہے اس کو کل کے واسطے بول رہے ہیں یہاں لفظ کلمہ

(جزو) سے مراد پورا کلمہ ہے جو مذکور نہیں ہے یہی مجاز مرسل ہے۔

سنگ پھیکے ہے مری قبر پہ گل کے بدلے

گالیاں دے ہے پس مرگ قیل کے بدلے

۲ آئینہ بلاغت۔ مصنفہ مرزا محمد عسکری ص ۱۷۳، ص ۱۷۴

یہ نایٹڈ پریس نیا گاؤں۔ لکھنؤ ۱۹۳۷ء

اس شعر میں بھی قل سے تلمیح ہے۔ فاتحہ یعنی آیات کلمات معرّف سے اور قل ایک جز ہے
ان کا سہ

نہیں اگر صورت اخلاص اس سے تو پلا دے تو
ظفر پڑھ کر قل سے اعوذ برب الناس پانی پر (ظفر)
قل اعوذ برب الناس قرآن کی آخری سورہ ہے۔ یہاں پر پوری سورہ مراد ہے۔
مجاز مرسل میں بسا اوقات ایسا بھی ہوتا ہے کہ لفظ کل کے واسطے وضع کیا گیا ہو مگر اس
کو جز کے لیے استعمال میں لائیں۔

۵ اطاعت اور خداوندی کی جب نسبت ہم ٹھہری
تو اس ناچیز مشت خاک کا پھر امتحاں کیوں ہو
اس شعر میں تلمیح ہے تخلیق آدم سے۔ انسان کو مشت خاک سے تعبیر کیا ہے اور ظاہر ہے
کہ وجود حاصل ہونے سے قبل خاک تھا خاک سے بنایا گیا ہے۔ انسان کے وجود کا
اطلاق باعتبار زمانہ سابق کیا ہے یہی مجاز مرسل ہے۔

بیزار ہیں سب ایک بھی شفقت نہیں کرتا
سچ ہے کوئی مردے سے محبت نہیں کرتا (انیس)
یہ قول ہے حضرت فاطمہ صغریٰ کا جو نہایت بیمار تھیں اپنے آپ کو مردہ فرمایا ہے۔
مجاز کا پہلو تلمیحی انداز میں اختیار کیا ہے۔

ہو تری محراب میں سجدہ شہیدوں کا قبول
طاق نسیاں میں تو رکھ دے زندگانی کی کتاب (میر)
ظاہر ہے کہ شہید مقید ہے اور کشتہ مطلق ہے یہ شعر حضرت علی رضی اللہ عنہ کی تلوار کی تعریف

میں ہے۔ اور یہاں یہ غرض نہیں ہے کہ حضرت علیؑ کے تلوار کے کشتے شہدا میں محبوب ہیں۔

میرا اپنے متذکرہ بالا شعر میں شہیدوں کا لفظ لائے ہیں اور مراد اس سے کشتے ہیں اور شہید ایسے کشتے کو کہتے ہیں جو بے گناہ یا راہِ خدا میں مارا جائے۔
مجاز کے بیان میں اکثر ایسا بھی ہوتا ہے کہ مضاف الیہ کو حذف کر کے مضاف کو اس کی جگہ ذکر کرتے ہیں۔ مثلاً۔

سگ اصحاب ہوا صحبت انسان سے بشر

آدمی ہو کے بھی انسان تو انسان نہ ہوا (برقی) لہ

سگ اصحاب مجازاً ذکر کیا ہے۔ اشارہ تلمیح ہے اصحاب کہف کی طرف اور ان کے ساتھ وہ کتا جس کا نام قطیر ہے۔ چونکہ وہ کتا نیک بندوں کے ساتھ ہے اس لیے اس کا انجام بھی نیک ہوا۔

کنایہ لغت میں پوشیدہ بات کہنے کو کہتے ہیں اور علم بیان کی اصطلاح میں کنایہ اس لفظ کو کہتے ہیں جو اپنے معنی موضوع لہ میں مستعمل ہو۔ لیکن مقصود وہ معنی نہ ہوں بلکہ ایک دوسرے معنی ہوں جو ان سے پہلے معنی کے ملزوم ہوں اور ان دوسرے معنی کا مقصود ہونا موضوع لہ کے ارادہ کرنے کے منافی ہیں۔ کیوں کہ استعمال اس لفظ کا موضوع لہ میں ہوا ہے تو ان معنی کے مقصود ہونے کے دوسرے معنی میں کوئی ہرج پیدا نہ ہوگا پس کنائے میں لازم یعنی موضوع لہ بھی مراد ہوتا ہے۔ مگر فرق اتنا ہے کہ یہ بالفرض مراد ہوتا ہے اور دوسرے معنی کی طرف جن سے کنایہ واقع ہوتا ہے منتقل ہونے کے جیسے۔ ۵۲۔

چاہ سیہ میں گمراہ یوسف زریں قبا

دیوسید ہو گیا شاہ پروین پرین (میر)

چاہ سیاہ کنایہ ظلمت سے اور یوسف زریں قبا آفتاب سے اور دیوسید شب سے

ہے دوش محمد کا مکین خزانہ زریں پر

اس ناز سے رکھتا ہے نہیں پاؤں زریں پر (انیس)

دوش محمد کا مکین حضرت امام حسینؑ سے کنایہ ہے کیونکہ وہ دوش مبارک پر چڑھا

کرتے تھے۔ رسول مقبول کے چھوٹے نواسے حضرت فاطمہؑ اور علیؑ ابن ابی طالب

کے بیٹے۔ رسول مقبول کو آپ سے بے انتہا محبت تھی۔ ایک دفعہ حضرت امام حسینؑ

بچپن میں اس وقت اپنے نانا جان کی پشت مبارک پر آ بیٹھے جب آپ سجدے میں

تھے۔ رسولؐ نے سجدے کو طول دیا۔ یہاں تک کہ ایک نماز کے وقت سے زیادہ

طول دینا پڑا جب حسینؑ ہٹ گئے تو سجدے سے سر اٹھایا۔ عید کے دن بچپن میں

حسینؑ کے لیے رسولؐ ناقہ بنے اور اپنی زلفیں مہار کی جگہ حسینؑ کے ہاتھ میں دے

دیں۔ لہ

وہ صبح اور وہ چھاؤں ستاروں کی اور وہ نور

دیکھے تو غش کرے ادنیٰ گوئے ادج پر (انیس)

ادنیٰ گوئے ادج طور سے کنایہ حضرت موسیٰؑ سے ہے۔ کوہ طور کی دائمی جانب

ایک وادی ہے جس کو وادی ایمن کے نام سے موسوم کرتے ہیں۔ اس وادی میں

ایک دفعہ شب کو حضرت موسیٰؑ کا مح اپنی زوجہ کے گزر ہوا۔ یکایک درد زہ

شروع ہوا موسیٰؑ کو آگ کی ضرورت پڑی۔ یہ آگ کی تلاش میں پھر رہے تھے کہ

یہ ایک دور سے ایک شعلہ سا نظر آیا۔ موسیٰؑ اس کے قریب پہنچے تو دیکھا ایک درخت پر چوٹی سے جبریتیک نور ہی نور ہے۔ جب موسیٰؑ قریب پہنچے تو آواز آئی کہ اے موسیٰ! میں تمھارا پردہ نگار ہوں تم اس وقت پاک دادی میں ہو۔

انیس کہ بلا کی صبح کی رونق اور نور کو یوں کنایتہ بیان کرتے ہیں کہ اگر حضرت موسیٰؑ اس صبح کو دیکھ لیں تو ان کو دادی امین کا دھوکا ہو جائے۔

بتوں کا نہ کلمہ پڑھا دوستو

امانت پر فضلِ خدا ہو گیا (امانت)

کلمہ اپنا ہی یہ پڑھا کے رہے

بول بالا مرا کھٹا کے رہے (مثنوی سعدی)

اپنا کلمہ پڑھنا کنایہ ہے اپنا مطیع کر لینا۔ یہی معنی کلمہ پڑھانے سے بھی پیدا ہوتے ہیں۔ کلمہ سے مراد کلمہ "اشھد ان لا الہ الا اللہ" یعنی شہادت دیتا ہوں کہ سوائے اللہ کے اور کوئی معبود نہیں ہے۔ کنایہ کے انداز میں شاعر کہتا ہے کہ میں نے باوجود محبت کے بتوں کی اطاعت اور فرمانبرداری نہیں کی کیوں کہ میرے اور پر فضل الہی تھا۔

شرکت شیخ و برہن سے میر

اپنا کعبہ جدا بنائیں گے ہم (میر)

اپنا کعبہ جدا بنانا کنایہ ہے سب سے علیحدہ رہنے سے۔ کعبہ کی تعمیر حضرت ابراہیمؑ اور حضرت اسماعیلؑ نے مکہ مکرمہ میں کی تھی۔ یہ مسلمانوں کی وہ مشہور عبادت گاہ ہے کہ جہاں ہر سال لاکھوں کی تعداد میں مسلمان مختلف ممالک سے حج کی سعادت حاصل کرنے کے لیے جاتے ہیں اور کعبہ کے گرد والہانہ انداز سے چکر لگاتے ہیں۔

۱۰ جدت و لطف ادا شاعری کے لیے سب سے مقدم چیز ہے بلکہ بعض اہل فن کے نزدیک جدت ادا ہی کا نام شاعری ہے۔ ایک بات سیدھی طرح سے کہی جائے تو ایک معمولی بات ہے۔ اس کو اگر جدید انداز اور نئے اسلوب سے ادا کر دیا جائے تو یہ شاعری ہے۔ ۱۱

اے کہ ہمراہ موافق یہ جہاں میا طلبی
آن قدر باش کہ عنقا از سفر باز آید

تسوجہ ۱۔ اگر تم سچا دوست دنیا میں ڈھونڈتے ہو تو اتنا ٹھہر جاؤ کہ عنقا سفر سے واپس آجائے۔ ۲

یہ ایک پامال مضمون ہے کہ جب کسی چیز کو نایاب کہنا چاہتے ہیں تو کہتے ہیں کہ عنقا ہے۔ شمر کا اصل مطلب اس قدر ہے کہ ہمراہ موافق یعنی سچا دوست ملنا محال اور عنقا ہے۔ اس کو یوں کہتا ہے کہ "اگر تم کو سچے دوست کی تلاش ہے تو ٹھہر جاؤ کہ عنقا جو سفر میں گیا ہے وہ واپس آجائے یعنی نہ عنقا واپس آسکتا ہے نہ سچا دوست مل سکتا ہے۔ اس میں بلاغت کا پہلو یہ ہے کہ پہلا امید دلاتی ہے جس سے ظاہر ہوتا ہے کہ سچا دوست مل سکتا ہے البتہ ذرا انتظار کرنا پڑے گا۔ پھر جس بات پر محلول کیا ہے وہ بھی بنظاہر ناممکن نہیں کیوں کہ کسی کا سفر سے واپس آجانا کوئی ناممکن بات نہیں۔ اس حالت کے بعد جب ناامید کی طاری ہوتی ہے تو ناامیدی کا اثر زیادہ سخت ہوتا ہے۔ گویا یہ دکھاتا ہے کہ سچے دوست کی تلاش میں امید بھی بے روزگاری کی قسم کی ہوگی کہ خاتمہ ناکامی پر ہو۔ ۱۲

۱۱ مرآۃ الشعر مصنفہ عبدالرحمن ص ۱۱۸ مطبوعہ جدید برقی پریس بازار الجماران دہلی

۱۲ شعر العجم حصہ چہارم مصنفہ شبلی نعمانی (عنوان شعر کی حقیقت)

حسن ادا کرنے کو دو لفظ ہیں۔ اور ادھی سی بات کو حقیقت یہ ہے کہ ادا نہیں تو
کچھ بھی نہیں۔ نہ صباحت میں جلالت باقی رہتی ہے۔ اور نہ ملاحت میں تک۔ ادا
ادا کو تو کہتے ہیں کہ شعر کانوں کے راستہ دل میں اتر جائے۔ اور عالم تصویر کا ایک
سماں ذہن میں بندھ جائے۔

۵ وہ خود ہی سینہ پر زخم سے لپٹ جائے

گر اس مسیح کو منظور میرا در مان ہے

یہ شعر لفظی و معنوی حسن کا جامہ ہے۔ مسیح کے لفظ سے مسیح واضح ہے۔ جدت ادا
یہ ہے کہ مسیح کو خود فکر مسداوا ہو۔ نہ کہ مر بیضی درد کی دوا کا خواستگار ہو۔

۶ دکھلائے کیا جا کے اسے مصر کا بازار

واں کون خریدار ہے اس جنس گراں کا

اس شعر میں مصر کا بازار دکھلانا ہی اس کے حسن کو دو بالا کر رہا ہے۔ یہی حسن ادا اور
جدت ادا ہے۔ تلخیص مصر کے بازار کی شعر کے حسن کے ساتھ اسی طرح ملبوس ہے
کہ کسی نوعیت سے انگ نہیں کی جا سکتی ہے۔

۷ وہ شہنشاہ فتنہ انگیز اپنی آنکھوں میں سما ہے

کہ اک گوشہ ہے صحرا و قیامت جس کے دامن کا

شعر کی تاثیر اور حقیقت سے کون انکار کر سکتا ہے۔ ادا کلام بھی قیامت خیز ہے۔
قیامت کے متعلق اسلامی اعتقاد ہے کہ وہ یوم حساب ہو گا۔ ہر فرد بشر فک و اعمال
میں سراسیمہ و پریشان ہو گا۔ میدان حشر فتنہ سامانی اور سراسیمگی کا ایک ہولناک
منظر ہو گا۔ شعر کی حسن ادا دیکھئے کہ محبوب کا گوشہ دامن نمونہ صحرائے قیامت ہے۔

محبوب کی فتنہ ساز مانیوں کی قیامت سے بڑھ جاتی ہے۔

نکلنا خلد سے آدم کا سستے آنے تھے جسکے

بہت بے آبرو ہو کر تیرے کو چہرہ نکلتے (ذوق)

زبان و بیان، انداز و ادا، حسن و اثر کیا ہے جو اس شعر میں پنہاں نہیں تلمیحی پیرایہ
انسانی و مطالب کی قیامت ڈھائی ہے۔ تلحیح آدم و خلد نے جو حسن پیدا کر دیا
ہے وہ وہاں سے باہر ہے۔

اہل جوہر کو وطن میں رہنے دیتا اگر فلک...

لعل کیوں اس رنگ سے آتا بدخشاں چھوڑ کر (ذوق)

اس زمین میں ناسخ کا بھی شعر ہے۔ اسی تلحیح اور اسی مطلب کے ہم نوا ہے۔

ہو وطن میں خاک میرے گوہر مضمون کی قدر

لعل قیمت کو پہنچا ہے بدخشاں چھوڑ کر (ناسخ)

ذوق کا شعر جامہ حسن سے مزین ہے، حسن ادا نثار ہے، معنی کی گہرائی موجود ہے
جذبات کا دریا امنڈتا ہے۔ بدخشاں کے لعل مشہور ہیں۔ ان کی قدر و منزلت وطن
میں نہ بدلتی۔ دراصل ان کی آب و تاب وطن سے باہر چمکی۔

الغرض حائل کلام یہ ہے کہ شعر کا اصل و ذاتی حسن، جذبات کی تاثیر اور خیال کی

دلکشی پر منحصر ہے خیال کیسا ہی دلکش و دلفریب کیوں نہ ہو۔ اگر حسن ادا کے ساتھ نہیں

ہے تو پھر شعر حسن و جمال سے محروم ہے۔

کسی خاص واقعہ یا صفت و خصوصیت کی وجہ سے مخصوص لفظ بطور اصطلاح

کسی شعر یا کلام میں لائیں اور جب تک کوئی شخص ان مخصوص اصطلاحات کو نہ جانے

جن کی بنا تلحیح پر ہے کلام کے سمجھنے میں دقت ہوگی۔ کلام میں اور جگہ عموماً لیکن مرتبہ

میں خصوصاً ایسی مثالیں بکثرت ملتی ہیں۔ حضرت امام حسین علیہ السلام کو "امام شہید"

”شہید کو بلا“ شاہ گلگون قبا“ سید الشہداء“ شاہ انس دہین“ کے لقب سے تلمیح
 لاتے ہیں۔ حضرت علیؑ کے وصفی نام بکثرت ہیں مثلاً ”فاح خیر“ ابو تراب ”خیر شکن“
 ”حیدر کرار“ ”صفدر“ ”شکل کشا“ ”شیر خدا“ ”اسدائندہ“ وغیرہ وغیرہ۔ حضرت آدمؑ
 کو ابو البشر کے لقب سے تلمیح کرتے ہیں۔ حضرت نوحؑ کو آدم ثانی کے وصف
 سے حذون کرتے ہیں۔ یار غار کی تلمیح سے حضرت ابو بکر صدیقؓ رضی اللہ عنہ ا دیں۔ اہل بیت
 محمدؐ صاحب کے کئے ولے کو کہتے ہیں، خاتون جنت حضرت فاطمہؓ زہرا کا لقب ہے،
 آنحضرت کے وصفی نام اور خطابات بے شمار ہیں یہ سب تلمیح کے لیے آئے ہیں مثلاً
 ”ہاتم الانبیاء“ ”ختم رسل“ ”شافح محشر“ ”شاہ امم“ ”رحمۃ العالمین“ ”سرور کائنات“
 ”ماہ یثرب“ ”شاہ مدینہ“ ”ساقی کوثر“ ”رسول مقبول“ ”خیر الوری“ ”بدر الدجی“ ”نور
 الہدی“ ”شمس اعظمی“ ”سید کونین“ ”مصطفیٰ“ ”مجتبیٰ“ ”مرکز“ ”پیغمبر خدا“ ”لولاک لہما“
 ”سرکار دو عالم“ ”امام الانبیاء مختار دو جہاں“ وغیرہ وغیرہ۔ آنحضرت کو جب معراج ہوئی
 تو اس کے وصفی نام ”شب معراج“ ”معراج اسراء“ ”لیلۃ الاسراء“ ”قاب قوسین“
 وغیرہ سے تلمیح کی جائے لگی۔ حضرت جبریلؑ کے وصفی نام ”مرثا سدرہ“ ”طاثر قدس“
 ”روح الامین“ ”ناموس اکبر“ ”ناموس اعظم“ ”عقل کل“ ”فرشتہ وحی“ اسی قبیل کے اور بھی
 ہیں ان سبھی ناموں اور خطابات سے تلمیح کی جاتی ہیں۔

پتیاں قطرۂ شبنم سے نموپائے ہوئے

کس کی الفت میں ہیں ہیرے کی کنی کھائے ہوئے (پیارے صاحب شہید)

سید مہموم و صفی نام ہے جناب امام حسن علیہ السلام کا اور یہاں پیارے صاحب رشید
 نے کنی سے لطیف تلمیح اس واقعہ سے پیدا کی ہے۔ لے

محاورہ^۱۔ لغت میں مطلقاً بات چیت کرنے کو کہتے ہیں خواہ وہ بات چیت اہل زبان کے روزمرہ کے موافق ہو خواہ مخالف۔ لیکن اصطلاح میں خاص اہل زبان کے روزمرہ یا بادل چال یا اسلوب بیان کا نام محاورہ ہے۔ محاورہ کا اطلاق خاص کر ان افعال پر کیا جاتا ہے جو کسی اسم کے ساتھ مل کر اپنے حقیقی معنوں میں نہیں بلکہ مجازی معنوں میں استعمال ہوتے ہیں۔ یہاں ان محاورات کا ذکر کیا جا دے گا۔ جن کے دامن سے تلمیح بھی وابستہ ہے۔ اس سے اس امر کی وضاحت بخوبی ہو جاتی ہے کہ تلمیح کا میدان کس قدر کشادہ اور وسیع ہے۔ کوئی شعبہ ادب ایسا نہ ملے گا جہاں تلمیح کے نقوش سے ضیا پاشی نہ ہوئی ہو۔ خواہ وہ روزمرہ کلام ہو خواہ محاورات ہوں، خواہ صنائع و بدائع ہوں۔ سب میں تلمیحی جواہر پارے پوشیدہ ہیں۔ مثلاً، "آنتوں کا آئی ہو" پڑھنا۔ محاورہ ہے زور کی بھوک لگنے سے یہ دستور ہے کہ روزی کی دسعت اور طلب رزق کے لیے قرآن شریف کی سورہ قلم صودا کو لوگ پڑھتے ہیں کہ روزی کشادہ ہو اور رزق کی فراوانی ہو۔ مگر بھوک سے بے چینی کے وقت غذا طلبی کا خیال ظاہر کرنے کے لیے ان شرطیوں کے قلم صودا پڑھنے سے محاورہ پیدا ہوا اور اس سے مراد شدت اشتہا مقصود لی جاتی ہے۔ ۱۷

قل صودا لگیں پڑھنے ہماری آنتیں

فاقہ جس روز ہوا یاد خدا بھی آئی

ہم بھی پانچویں سواروں میں ہیں۔ یہ محاورہ ہم بھی پانچویں سواروں میں ہونا عذر^{۱۸۵}

۱۷ مقدمہ شعر و شاعری۔ مصنفہ عالی ص ۱۱۶

۱۸ ذخیرہ ادب المعروف ذخیرۃ ادبیات مرثیہ منشی چند دلاویش کیرانوی تعلیمی بک

لادس کیرانہ ضلع مظفرنگر ص ۲۳ ۱۹۳۴ء

کے بعد سے اردو زبان میں پیدا ہوا۔ کہا جاتا ہے کہ غدر کی خبر پھیلانے اور اس کو شہر کرنے کے لیے چار سوار نکلے تھے ایک سمت پورب ایک کچم ایک اتر اور ایک دکھن کی جانب روانہ ہوا۔ خیر پھیلا تا چلا گیا۔ ایک منخلے کو شہرت اور طلب نام آوری نے گھیرا۔ چٹ ایک گھوڑے پر آپ بھی چل کھڑے ہوئے۔ خواہ مخواہ ادھر ادھر یہ فریضہ آپ بھی پورا کرنے لگے۔ وہ جس سمت سے گذرتے لوگ تسخر انداز میں کہتے کہ آپ کو دیکھئے آپ بھی پانچویں سواروں میں ہیں۔ رفتہ رفتہ اس محاورہ نے مقبولیت عام کی سند حاصل کر لی اور اب زبان زد خاص و عام ہے۔

ہوئی گرم غماں جب ہوش و صبر قیاب عقل و دین

دل بیتاب بھی داخل ہوا پانچویں سواروں میں (داغ)

ڈیڑھ اینٹ کی مسجد بنانا یہ ایک تلمیحی محاورہ ہے جس کے معنی ہیں سب سے الگ رہنا ایک زمانہ میں دہلی میں افغان بادشاہوں کی حکومت تھی۔ اس زمانہ کی یادگار ٹھکانوں کی وہ چھوٹی چھوٹی مسجدیں جو پاس پاس بنائی گئی ہیں۔ پٹھان تند مزاجی کے سبب کسی کا احسان اپنے سر لینا۔ اور غیر کی بنائی ہوئی مسجد میں نماز پڑھنا گوارا نہیں کرتے تھے اور نہ اس کو پسند کرتے تھے۔ ڈیڑھ اینٹ کی مسجد بنانا اس واقعہ کی یاد دلاتا ہے۔

قوم میں جو ہوتا ہے چھوٹا بڑا

چلتا ہے ڈیڑھ اینٹ کی مسجد جدا (حالی)

شرع تورہ یہ بھی محاورہ ہے۔ جس سے دینداری کا اظہار اور بات بات میں مذہبی رویہ ٹوک مراد ہے۔ تورہ اصل میں چنگیز خاں کے مجموعہ قوانین کا نام تھا جس میں ہر قانون کی خلاف ورزی پر سخت سزائیں مقرر کی گئی تھیں۔ شرع تورہ بگھارنا شرع تورہ کی بات کرنا۔ یہ سب محاورے اسی لفظ سے لیے گئے ہیں۔

سب باون گز کے۔

اس عمر میں زائد کو جوانی کی ہے چہا ہ
ہو اس خضابی کی طرح دل یہ سیاہ
یہ ذوق سیاہ کار کی وپیری توبہ
لا حول ولا قوۃ الا باللہ

لا حول ولا قوۃ الا باللہ یا لا حول پڑھنا۔ تلمیحی محاورہ ہے شیطان پر لغزت بھیجنا۔ کیوں کہ شیطان روز ازل سے انسانیت کا دشمن ہے۔ اس کی گمراہی اور دوسو سوں سے بچنے کے لیے لا حول لا پڑھنا محاورہ بن گیا ہے جس کے پڑھنے سے انسان پناہ میں رہتا ہے اور بلاؤں سے محفوظ رہتا ہے۔

عنقا ہونا۔ تلمیحی محاورہ ہے جس کے معنی ہیں پتہ نہ لگنا۔ معدوم ہونا۔ عنقا ایک فرضی پرندہ ہے جس کے وجود کی روایت تو ضرور ملتی ہے لیکن آج تک کسی نے اس کو دیکھا نہیں ہے۔ اسی بنا پر یہ تلمیحی محاورہ وجود میں آیا۔

کس طرح معلوم ہو حال دل گم گشتہ ہے

جو کبوتر لے گیا وہ نامہ عنقا ہو گیا (سودا)

چھٹی کا دودھ یاد آنا۔ یہ بھی ایک تلمیحی محاورہ ہے۔ بچہ جب پیدا ہوتا ہے تو اس کو ابتدا میں دودھ نہیں دیا جاتا ہے۔ کچھ دو اٹیاں اور گھٹی دی جاتی ہے ان ایام میں ماں کی چھاتیاں نہایت سخت ہوتی ہیں۔ فطری طور سے بچہ اس قابل نہیں ہوتا ہے کہ ان کو دبا سکے اور دودھ سے اپنی اشتہا پوری کر سکے اس کو کافی جدوجہد اور محنت کرنا پڑتی ہے۔ البتہ چھٹی کے روز اس قابل ہوتا ہے کہ وہ کچھ دودھ ماں کا پی سکے۔ اس تکلیف اور محنت کے بعد جو آرام میسر ہوتا ہے وہ بچہ ہی خوب جانتا ہے۔ اسی روا کی بنا پر یہ محاورہ بن گیا ہے۔

مزا چکھایا ہے کہ کہن کو جو عشق آیا ہے امتحاں پر

کہ لایا جوئے شیر لیکن چھٹی کا دودھ آگیا زباں پر (ذوق)

حشر برپا ہونا۔ مراد ہے قیامت ہونا یا قہر نازل ہونا۔ حشر کی تلمیح واضح ہے۔ خدا خدا کر کے

یہ بھی ایک تلمیح محاورہ ہے جس کے معنی ہیں بڑی منتوں کے بعد کوئی چیز دستیاب

ہونا۔ خدا حافظ ہے۔ محاورہ ہے خدا نگہبان ہے۔ دماغ عرش پر ہونا مراد ہے غرور

ہونا۔ عرش کی تلمیح صاف اور واضح ہے۔ حالی کا یہ شعر مزید وضاحت کرتا ہے۔

خاک ہوں اور عرش پہ ہے دماغ

جھ سے برتر ہے میری طبع غسیور۔ د حالی

اس طرح کے متعدد تلمیحی محاورے ہیں جو دنیا کے ادب پر چھائے ہوئے ہیں مثلاً

سر سے کفن باندھنا مراد ہے خوف ہونا شیطان سر پر چڑھنا مراد بہت زیادہ جوش

میں آنا۔ شیطان کی آنت مراد بہت زیادہ لمبا ہونا۔ عرش کے تارے توڑنا مراد ناممکن

بات کو ممکن کرنا۔ یا بڑا کام کرنا۔ عزت کا جنازہ اٹھنا۔ مراد آبرو و خراب ہونا۔ غم سے نجات

پانا بمعنی رنج سے چھوٹنا۔ فرشتوں کے پر جلنا مراد ہے کسی کا گزرنہ ہونا۔ فرعون بے

ساماں ہونا مراد ہے مغرور سے جب کوئی غریب آدمی غرور کرتا ہے اس وقت بولا

جاتا ہے۔ قیامت برپا ہونا بمعنی مصیبت نازل ہونا گنگا بہنا مراد ہے کام کا جاری ہونا

لہو لگا کے شہیدوں میں نام کرنا ملنا مراد ہے تھوڑا یا معمولی کام کر کے بڑے کام

میں شامل ہونا کا فخر حاصل کرنا۔

شیطان کے کان بہرے خدا جھوٹ نہ بلائے ہم آپ روزمرہ باہم گفتگو میں

ضربِ مثل اور ضربِ الامثال کا استعمال کرتے ہیں۔ لیکن اس حقیقت پر نظر

شاید ہی جاتی ہو کہ اس کے پیچھے کون سی روایت یا قصہ یا واقعہ چھپا ہوا ہے۔ یہی

وہ تلمیحات ہیں جو ان ضربِ مثل کو وجود میں لانے کی باعث ہیں۔ اردو ادب میں صدہا

امثال ہیں جو نثر اور نظم دونوں پر یکساں چھائی ہوئی ہیں۔ ہمارے شعرا نے نہایت حسن و خوبی سے ان کو کلام میں نظم کیا ہے۔ یہاں چند مثالیں مع معنی کے نقل کی جا رہی ہیں اور جن الفاظ میں تلمیحی اشارہ یا واقعہ آگیا ہے ان کو خط کشیدہ نشان سے واضح کیا گیا ہے تاکہ ذہن اس جانب جلد سے جلد مبذول ہو سکے۔

آدمی کا شیطان آدمی بمعنی آدمی کو آدمی بہکاتا ہے۔ ادھر قبلہ ادھر قبلہ جی خدیو سوئے کدھر مراد ہے بڑی مشکل میں پڑنا مجبوری کے وقت بولتے ہیں آسمان زمین کے قلابے ملانا، ناممکن بات بیان کرنا، بہت جھوٹ بولنے کے معنی میں استعمال ہوتا ہے۔ اللہ کی لاکھڑی میں آواز نہیں مراد ہے خدا جب سنا دیتا ہے تو کوئی شہرت نہیں ہوتی۔ پہلے ہی بسم اللہ غلط مراد شروع ہی میں کام خراب ہونا، اول خویش بعدہ درویش مراد اول اپنوں کو مدد کرنا مناسب ہے بعد میں دوسروں کی۔ حاتم کی گوریلات مار دی مراد بڑے سخی بنتے ہیں، طنزاً استعمال کرتے ہیں۔ رام رام چپنا پیرایا مال اپنا، مکاری سے ظاہر میں خدا پرست ہونا باطن میں دوسروں کے مال ہڑپ کرنے کی خواہش رکھنا فاتحہ نہ درود کھانے کو موجود کام کچھ نہ کریں کھانے کو تیار۔ قاضی گھر کے چوہے سیانے عقلمندوں کے پاس بیٹھنے سے عقل بڑھتی ہے۔ لکھے نہ پڑھے ام محمد فاضل، اوصاف کے خلاف اپنے کو ظاہر کرنا۔ لکھے علی پڑھے خدا جب کسی کا لکھنا خراب ہو تو اس وقت بولتے ہیں۔ مُلّا کی دوڑ مسجد تک چھوٹے آدمی کی پہنچ بھی چھوٹی ہوتی ہے یعنی اس کے ذرائع بھی محدود اور کم ہوتے ہیں۔ مُلّا کی داڑھی تبرک میں گئی۔ یعنی سب مال تقسیم میں صرف ہو گیا۔ مایا تیرے تین نام پر سا پرسی پر سرام رو پیہ پاس ہونے سے ناقابل بھی قابل بن جاتے ہیں۔ مفت کی شراب قاضی کو بھی حلال ہے یعنی مفت کی۔ وہ دن دور گئے جب خلیل خان قاختمہ اڑایا کرتے تھے۔ بمعنی وہ وقت نکل گیا۔ وہم کی دوا و لقمان کے پاس بھی نہیں یعنی وہم کا کوئی علاج نہیں۔ دلی کے

گھر شیطان مراد نیک آدمی کے گھر بد معاش آدمی کا ہونا۔ لہ

آدمی قاضی قد وہ آدمی بابا آدم، ال بل خدا بل، اللہ دے اللہ دلا دے اللہ
دے بندہ مراد پا دے، اللہ سے چوری نہیں تو بندے کا کیا ڈر، خدا گنہ گنا خون نہیں
دیتا کہ سر کھجائے، خدا رزاق ہے، دیا فاتحہ کو لگے ٹٹانے، سات سو چوہے کھا کے بلی
حج کو چلی، بعضوں نے اسی کو نو سو چوہے کھا کے بلی حج کو چلی، کھا ہے شیر شاہ
کی داڑھی بڑھی کہ سلیم شاہ کی، کہاں راجا بھوج کہاں گنگا تیلی، باب تیلی بیٹا
شاخ زعفران۔ ملا جی کیا ہیں، آخون جی آگے ہی سمجھے ہوئے ہیں۔ قال کی کوڑیاں
ملا کو حلال، قاضی جی دے کیوں شہر کے اندیشے سے، ڈیر ٹھہرا اینٹ کی مسجد
جدا ہی بناتے ہیں، چھپے رستم ہیں، حتی نام اللہ کا، نہ نو سو من تیل ہو گا نہ رادھا
ناچیں گی۔ نو نقد نہ تیرہ ادھار، سر سجدے میں من بدی میں، شیخ سعدی شیراز کا
عاشقوں کے بادشاہ معشوقوں کے قاضی پیکی کاٹ بی جہا لوالگ، صبح کی بو نہی اور اللہ
میاں کی آس۔ ۲۰ بازار مصطفیٰ خریدار خدا یہ غریب مثل اردو میں اس وقت نقل
کرتے ہیں جب یہ کہنا ہوتا ہے کہ تم فلاں چیز کو لے کر بازار میں جا بیٹھو کوئی نہ کوئی
خرید اد آ ہی جائے گا با مسلمان اللہ اللہ بابر ہمن رام رام، مسلمان کے ساتھ اللہ اللہ
اور برہمن کے ساتھ رام رام یہ مصرع ان لوگوں کے لیے پڑھا جاتا ہے۔ جن کا
طریقہ یہ ہے کہ جس رنگ کے لوگوں میں بیٹھتے ہیں وہی رنگ خود اختیار کر لیتے ہیں
کبھی کبھی اس مصرع سے بے یقینی کا بھی اظہار ہوتا ہے۔ اعوذ باللہ میں خدا

لہ ذخیرۃ ادب اردو المعروف ذخیرۃ ادبیات مرتبہ منشی چند دلال دیس

تعلیمی بک ہاؤس کیرانہ ضلع مظفرنگر۔ یو۔ پی

۱۰۳ تا ۱۰۶

۲۰ ماخوذ از خزینۃ الامثال مصنفہ حسین شاہ متخلص بہ حقیقت مطبع لوکشور واقع کانپور

سے پناہ مانگتا ہوں، کسی چیز سے اپنی برأت ظاہر کرنے کے لئے یہ فقرہ بولتے ہیں، اسے بسا ابلیس آدم روحے تست، آدمی کی شکل کے شیطان بہت ہیں یعنی ایسے لوگ بہت ہیں جو صورت میں تو انسان ہیں مگر سیرت میں شیطان ہیں۔ درکار خیر حاجت ہیچ استخارہ نیست، یعنی نیک کام کے لئے استخارہ کی ضرورت کچھ نہیں مراد ہے کہ کسی اچھے کام میں پس و پیش کرنے کی ضرورت ہے نہ صلاح و مشورہ کی حاجت۔

استخارہ۔ مسلمانوں میں دستور ہے کہ جب کسی نازک موقع پر عقل یہ تصفیہ نہیں کر سکتی کہ فلاں کام کیا جائے کہ نہ کیا جائے تو طبیعت کی یکسوئی کے لئے خدا کی طرف دھیان لگا کے دل میں اس سے مشورہ کرتے ہیں اور قرعے ڈالتے ہیں اور قرعہ کے حکم کے مطابق اس کام کو اختیار یا ترک کرتے ہیں اس قرعہ اندازی کو استخارہ کہتے ہیں۔ لفظ استخارہ کے لغوی معنی ہیں طلب خیر کرنا، بھلائی چاہنا۔ استخارہ کے کئی طریقے ہیں۔ مطلب سعدی دیگر است، سعدی کا مطلب کچھ اور ہے اس موقع پر بڑا لاجا آتا ہے جب کسی بات کا مطلب ظاہر میں کچھ ہوتا ہے اور حقیقت میں کچھ ہوتا ہے۔ اور کبھی اس جملہ سے یہ مراد ہوتی ہے کہ تم اس بات کا مطلب نہیں سمجھتے۔ صلاح در چین کشتی در فرنگ، یہ مثل اس وقت بولتے ہیں کہ جب کسی کام کا ایک جز تو امکان کے اندر ہو مگر دوسرا جز جس کی وجہ سے وہ کام سراسر انجام ہو سکے کسی ایسی جگہ ہو کہ جس کا ملنا بالکل غیر ممکن ہو نتیجہ میں وہ کام پائے تکمیل کو نہ پہنچ سکے۔ گویا علاج چین میں اور کشتی فرنگستان میں تیر لیخا زن بود یا مرد، ز لیخا عورت تھی یا مرد۔ اگر کسی کے سامنے کوئی بات تفصیل سے بیان کی جائے اور پھر بھی وہ اسے نہ سمجھے تو یہ جملہ بولتے ہیں یعنی ساری داستان سن گئے اور یہ بھی نہ سمجھے کہ ز لیخا عورت تھی یا مرد۔ ”یکے یوسف دہزار خریدار، اگر ایک چیز کے بہت سے خریدار یا خواہش مند ہوں تو

یہ قول نقل کرتے ہیں کہ "ہنوز دلی دورِ راست، ابھی دلی دور ہے یعنی مقصد حاصل ہونے میں ابھی دیر ہے۔ بعد از خرابی بصرہ، بصرہ کی تباہی کے بعد، جب کوئی کام بہت خرابیوں کے بعد انجام پاتا ہے تو یہ قول نقل کرتے ہیں۔ سہ

بعض ماہرین فن نے تلمیح کی تعریف میں اس قدر لکھ کر سکوت اختیار کر گئے کہ کلام میں محض کسی ضربِ امثل کو نظم کر دیا جاوے۔ ان کے خیال میں گویا ضربِ امثل کا لائحہ تلمیح کے مترادف ہے اور تلمیح کی شانِ نزول بس یہی ہے۔ یہ خیال بالکل درست نہیں البتہ یہ ضرور ہے کہ تلمیح ضربِ امثل کے ساتھ یوں شیر و شکر ہوتی ہے کہ اس کو جدا نہیں کیا جاسکتا۔

صنائع و بدائع اگر بے تکلفی سے آجائیں تو کلام میں حسن پیدا ہو جاتا ہے باغِ ادب کی شادابی نکھر آتی ہے، گلہائے مضامین لہلہانے لگتے ہیں۔ وہ صنائع خواہ معنوی ہوں خواہ لفظی دونوں کا حسن و جمال یکساں اور مسلم، دلاویزی و دونوں کی مستند اور مستحکم۔ ان صنایعوں کی اہمیت اور بھی بالاتر ہو جاتی ہے۔ جب ڈاکٹر عبدالرحمن بجنوری مرحوم ایسے محقق کی رائے سے ہم روشناس ہوتے ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ قابلِ عزت ہیں وہ تمام فضلاء جنہوں نے علمِ صنائع اور بدائع کو فروغ دیا۔ مصنف مراۃ الشعر کا خیال ہے کہ شاعری کا دوسرا نام کمالِ صناعی ہے۔^۱ و اہل نظر شاعری کو صناعتِ لفظی (آرٹس) سے تعبیر کرتے ہیں اور کرتے آئے ہیں۔ اسی لیے شاعر الفاظ ہی میں اپنی صناعی کا کمال دکھاتا ہے۔ اگر اس پر قادر نہیں ہوتا خیال کتنا ہی بلند معنی رس اور معنی آفریں ہو شاعر نہیں

۱۹۳۴ء

۱۔ فرہنگِ امثال مصنفہ سید مسعود حسن رضوی ادیبِ ایم اے کتاب نگارین دیال روڈ لکھنؤ
۲۔ محاسن کلام غالب مصنفہ ڈاکٹر عبدالرحمن مرحوم بجنوری ص ۵۱ ترقی انجمن اردو ہند علی گڑھ

ہو سکتا۔ کسی نے ابن المقفع سے کہا کہ اس علو درک و خیال کے باوجود شعر نہ کہنے کی کیا وجہ ہے۔ اس نے جواب دیا ”جو کہتا ہوں پسند نہیں آتا اور جیسا کہنا چاہتا ہوں بن نہیں پڑتا“ مدعا اس کا یہی ہے کہ معانی کو الفاظ کا موزوں و خوش نہا لباس نہیں پہنا سکتا اور اس کی ہر مندی کا حصہ ہے“ ۱۷

صنعت تلمیح جیسا کہ پیشتر وضاحت کی جا چکی ہے صنائعِ معنوی میں سے ہے جمیع صنائع و بدائع میں مشترک ہے بلکہ جزو لاینفک ہے۔ یہاں اس امر کی سعی بلیغ کی جاوے گی، مخصوص صنائع و بدائع کو قارئین کے سامنے پیش کیا جاوے اور پھر فرداً فرداً اس امر کی بخوبی وضاحت کی جاوے کہ صنعت تلمیح جمیع صنائع کے ساتھ ہم آغوش ہے، دوش بدوش ہم نوا ہے۔ نغمے کو ساز کی لے سے گرنے نہیں دیتی بلکہ ان کے محاسن کو اور بھی منور کرتی ہے۔ ٹھیک اس طرح جیسے شمع کا حسن فانوس سے۔

حسن التعلیل۔ یہ ایک لطیف صنعت ہے اس کی حقیقت یہ ہے کہ شاعر ایک ایسی چیز کو کسی چیز کی علت فرض کرتا ہے جو درحقیقت اس کی علت نہیں مثلاً ۱۸

عاشق کو رنج ہو تو معشوق کو بھی رنج

یوسفؑ اگر کنوئیں میں زلیخا کی چاہ سے

حضرت یوسفؑ کے کنوئیں میں گرنے کی علت ان کے بھائیوں کا رشک و حسد ہے۔ بلکہ شاعرانہ علت یہ ہے کہ وہ زلیخا کے عشق میں گرے تھے حالاں کہ یہ بات حقیقت اور واقعہ کے خلاف ہے۔

۱۷ مراۃ الشعر از عبد الرحمن ص ۲۹۳ مطبوعہ جدید برقی پریس بلہار ان دھلی۔

۱۸ موازنہ انیس و دہر مؤلفہ شبلی نعمانی ص ۸۶ الذار المطابع ۵۳ دکنور یہ سٹریٹ لکھنؤ ۱۹۲۱ء

نکلا ہے لالہ خاک کے نیچے سے سرخ سرخ
 رنگین ہوا شہیدوں کے خون میں نہا نہا

شاعر نے لالہ کی سرخ روئی کی علت یہ ٹھہرائی ہے کہ وہ شہیدوں کے خون سے نہا نہا
 کے سرخ رو ہو گیا ہے۔ سرخی کی تیزی اور تڑپ بتلا رہی ہے کہ ابھی خون شہیداں سے
 نہا کے نکلا ہے۔

پیاسی جو تھی سپاہِ خواتین رات کی
 ساحل سے سر ٹپکتی تھیں موجیں فرات کی (ایس)

موجیں ساحل سے سر ٹپکتی ہیں، ساحل سے ٹکراتی ہیں، یہ ایک فطری بات ہے شاعر
 اس میں تعلی کرتا ہے، فطری وجہ سے انکار کرتا ہے۔ اصل سبب موجوں کے ٹکوانے
 کا یہ ٹھہراتا ہے کہ امام حسین علیہ السلام اور شہدائے کربلا تین روز سے بے آب و دانہ
 ہیں۔ ان کے اضطراب میں دریا کے فرات کی لہریں بھی بے چین اور مضطرب ہیں اس
 لیے عالم اضطراب میں اپنے سر کو ساحل سے ٹپکتی ہیں۔

ڈر سے ہوا فرات کی موجوں کو اضطراب

اور آب میں سروں کو چھپانے لگے جباب (ایس)

موجوں کے اضطراب اور جباب کے سر چھپانے کی علت ڈر اور خوف کو قرار دیا ہے
 اور وہ خوف امام حسین علیہ السلام اور ان کے رفقاء کے کار کی بنا پر ہے۔ لیکن موج کے
 اضطراب اور جباب کے پانی میں سر چھپانے کی علت اور بھی ہے اور وہ ہوا لگتا ہے۔
 ہوا کے جھکوروں سے موج کو حرکت ہوتی ہے۔ اور ہوا کی ضرب اور موجوں کی حرکت
 سے جباب بھی ٹوٹ جاتا ہے۔ مگر شاعر نے اپنی طرف سے موج کی حرکت کو خوف کی
 وجہ سے اضطراب قرار دیا ہے اور جباب جو ٹوٹ جاتا ہے تو اس کی یہ علت قرار دیا
 ہے کہ وہ ڈر کی وجہ سے پانی میں منہ چھپاتا ہے۔

ٹلتا ہی نہیں ہجر کا دن کیا ہی اڑی دھوپ۔

خورشید قیامت نے مرے گھر میں جڑی دھوپ

ہجر کے دن کا نہ ٹلنا محال ہے کیوں کہ زمین یا سورج کی گردش کی وجہ سے ایک حالت پر وقت رہ ہی نہیں سکتا مگر دوسرے مصرع میں جو علت بیان کی وہ اس بات کو ثابت کرتی ہے۔

رہتا ہے سیہ پوش سدا خانہ کعبہ

اس غم میں کہ تھا پہلے جلو خانہ کسی کا (بیتل)

اس پردہ تحمل میں لیلائے دو عالم ہے

بے وجہ نہیں بیدم کعبہ کی سیہ پوشی (بیدم)

خانہ کعبہ کا سیاہ پوش رہنا یہ سبب سیاہ غلاف کے ہے اور شاعر نے اس کی علت اور بیان کی ہے کہ چونکہ یہ پہلے کسی محبوب کا جلو خانہ تھا اس وجہ سے اس کے غم میں سیاہ ہو گیا ہے۔

اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ شاعری میں حسن تعلیل صرف شعر کی جان نہیں بلکہ

اس سے جن خوبیوں کا اظہار ہوتا ہے وہ خوبیاں اتنی لطیف ہیں کہ جن کے بغیر شعر و ادب کے محاسن اجاگر نہیں ہو سکتے۔ ان کو اجاگر کرنے کے لیے حسن تعلیل نہایت ضروری ہے۔ حسن تعلیل جب تلخی پیرائے میں نظم کی جاتی ہے تو اس کے محاسن میں اور بھی چار چاند لگ جاتے ہیں۔

مراعات النظر۔ اس کو مناسب بھی کہتے ہیں۔ یعنی ایسے الفاظ استعمال کرنا جن کے معنی آپس میں ایک دوسرے کے ساتھ سوائے نسبت تضاد کے کچھ مناسبت رکھتے ہوں۔

ہر نخل برومند ہے یا حضرت باری
پھل ہم کو بھی مل جائے ریاضت کا ہماری

حضرت باری سے مراد پیدا کرنے والا یعنی خدا۔ حضرت باری کی رعایت سے ریاضت، پھل
نخل اور برومند وغیرہ لائے ہیں۔ تلحیح کے ساتھ مراعات النظر لائے ہیں۔

جہیں والفجر ہے واللیل گیسوئے معبر ہے

خط رخ سورہ یوسف ہے ان کے مصحف رخ میں (خواجہ ذریعہ)
مصحف میں تلحیح ہے اس کی رعایت سے سورہ والفجر اور واللیل اور یوسف کا ذکر بسبب
مناسبت کے کیا گیا۔

ہوا ہے مدرسہ بھی درس گاہ عیش و نشاط
شمس بازغہ کی جا پڑھیں ہیں بذریعہ منیر

اگر پیانہ ہے صغریٰ تو ہے سبو کبریٰ
نتیجہ یہ ہے کہ سرمست ہیں صغیر و کبیر (ذوق)
ان اشعار میں فلسفیانہ تلحیح ہے جو شمس بازغہ کی طرف اشارہ کرتی ہے چونکہ فلسفیانہ
رعایت ہے اسی بنا پر صغریٰ، کبریٰ، نتیجہ وغیرہ اسی مناسبت سے تعلق رکھتے ہیں
جن کا فلسفیانہ اصطلاحات سے گہرا تعلق ہے۔

نہ کیوں کر بید مجنوں تازہ ہو مثل دل لیلیٰ
کہ ہر جادشت و حشت میں مرے اشکوں کا تھا لہے (امانت)
بید مجنوں ایک مشہور درخت کے معنی میں ہے اس سے قیس مراد ہیں لیکن لیلیٰ کے
معنی سے مجنوں کے دوسرے معنی مناسبت رکھتے ہیں۔ اور اسی کی رعایت سے
وحشت، دشت، اشک وغیرہ کے رعایتی الفاظ لائے گئے ہیں۔

اہل دنیا تو نہیں دیتے ہیں مخروں غم کی داد
 کوہکن کو خواب شیریں سے جگاؤں تو بھی (مخروں)
 اس شعر میں شیریں سے جو معنی مقصود ہیں ان معنی کو کوہکن کے معنی سے کچھ مناسبت
 نہیں۔ مگر شیریں معشوقہ مشہور کا نام بھی ہے اس وجہ سے فریاد کے ساتھ مناسبت
 ہے۔

بید سا کانپتا تھا مرتے وقت
 میر کو رکھیو مجنوں کے تکیے (میر)
 اس شعر میں درخت مشہور اور مجنوں کے معنی یعنی عاشق لیلیٰ کو باہم جمع کیا ہے اور ان
 دونوں میں کچھ مناسبت نہیں لیکن مجنوں کے دوسرے معنی یعنی ایک قسم بید کی جس کو
 بید مجنوں کہتے ہیں بید کے ساتھ البتہ مناسبت رکھتی ہے۔

یہ ان کے عدل کی ہے حکمرانی
 کہ رستم زال کا بھرتا ہے پانی (خوشتر)

یوں دیکھ ایک دو کو کنار اکڑے شتاب
 میدان کارزار سے رستم بربنگ زال (میر)
 ان دونوں شعروں میں زال بمعنی پہلوان معروف پد رستم نہیں ہے بلکہ پیرزن مراد ہے
 البتہ انھیں کی رعایت اور مناسبت سے میدان کارزار حکمرانی، پانی بھرنا کے الفاظ
 لائے ہیں۔

مجلس کو رشک نظم سے رشک چمن کردوں
 مداحی حسینؑ بوجہ حسن کردوں
 حسن سے مراد خوب ہے اور اس معنی کے اعتبار سے اس کو حسینؑ کے ساتھ کوئی مناسبت

نہیں البتہ حضرت امام حسنؑ کا نام ہونے کی وجہ سے حسینؑ کے ساتھ مناسبت ہے۔
صنعت ابہام۔ ابہام کے یہ معنی ہیں کہ ایک لفظ کے دو معنی ہوں۔ ایک معنی مراد ہوں
 اور دوسرے معنی مراد نہ ہوں لیکن مقدم اور مؤخر الفاظ سے اس کو مناسبت ہو۔
 ایسا کوئی طفلی میں نمودار نہ ہوگا

بات ایسا تو جعفر کا بھی تیسرا نہ ہوگا
 تیار میں ابہام ہے۔ جعفر ابن ابی طالب کو جعفر طیارؑ کہتے ہیں۔ یہاں تیار کے
 معنی ہاتھ کی صفائی مراد ہے۔ لیکن تیار کا لفظ جعفر کے ساتھ جعفر طیارؑ کا ابہام
 پیدا کرتا ہے۔

کم نہ کچھ مرتبہ آل عباس ہوئے گا
 غاصیوں کا اسی پردہ میں بھلا ہوئے گا (انیس)
 عبا کے معنی ہیں مخصوص لباس عموماً وہ چادر جو آگے سے کھلی ہو اور کپڑوں کے اوپر
 اس کو استعمال کیا جائے۔ لیکن یہاں آل عبا کے ساتھ ابہام پیدا کرتا ہے آل عبا سے
 مراد خاندان نبوت ہے۔

ہجر میں گھل گھل کے آدھا ہو گیا
 بے مسیحا اب میں موسیٰ ہو گیا (دزیر)
 لفظ موسیٰ سے حضرت موسیٰ علیہ السلام کا خیال ہوتا ہے اور یہاں وہ معنی مقصود نہیں
 ہیں بلکہ مؤ کے معنی بال ہیں اور "سا" حرف تشبیہ ہے یعنی گھل گھل کر بال کی طرح ہو
 گیا اور مناسبات میں سے پہلے معنی کے لفظ عیسیٰ ہے۔

کعبے میں جاں بلب تھے ہم دوری تباں سے
 آئے ہیں پھر کے یار داب خدا کے جاں سے (میر تقی)
 خدا کے یہاں سے پھر کے آنے کے دو معنی ہیں ایک قریب اور وہ بیت اللہ سے واپس

آنا ہے دوسرے بعید اور وہ جاں بلب ہو کہ دوبارہ زندگی پاتا ہے اور یہاں دوسرے معنی مراد ہیں نہ کہ پہلے۔ اور پہلے معنی کے مناسب کعبہ ہے۔

صنعت لف و نشر۔ لف سے یہ مراد ہے کہ چند چیز کا ذکر کیا جائے اور نشر کا یہ مطلب ہے کہ ان چیزوں کے مناسبات کو بغیر تعین کے بیان کرے۔ بغیر تعین کی قید اس لیے ہے کہ تعین کی قید تقسیم میں ہوتی ہے۔

مشرکت شیخ و برہمن سے میسر

کعبہ و دیر سے بھی جائے گا (میر)

اس شعر میں مناسبت سے کعبہ اور برہمن کی مناسبت سے دیر لائے ہیں۔

عیاں ہے مہر و مہ کا فرق تجھ میں اور یوسفؑ میں

بھلا سونے کے آگے خاک ہو تو قیر چاندی کی

اول مہر و مہ کا ذکر کیا پھر مہر کی مناسبت سے معشوق کا اور ماہ کی مناسبت سے یوسفؑ کا ذکر کیا گیا ہے۔ پھر مہر اور معشوق کی رعایت سے سونے کا اور ماہ و یوسفؑ کی رعایت سے چاندی کا بیان ہے۔

واللیل والضحیٰ، رخ روشن خط سیاہ

لعل و غزال گل، لب و رخسار و چشم شاہ (انیس)

اول واللیل کا ذکر ہے پھر والضحیٰ کا اور یہ لف ہے۔ اس کے بعد رخ روشن اور خط سیاہ کا ذکر کیا گیا ہے یہ نشر ہے۔ واللیل کو خط سیاہ سے مناسبت ہے اور والضحیٰ کو رخ روشن سے۔

صنعت مبالغہ، یعنی کسی امر کو شدت و صفت میں اس حد تک پہنچا دینا کہ اس حد تک اس کا پہونچنا محال ہو یا بعید ہو تاکہ سننے والے کو یہ گمان نہ رہے کہ اس وصف کا اب کوئی مرتبہ باقی ہے۔ ادبیہ تبلیغ اغراق اور غلو کی تین حالتوں میں آتا ہے۔

مقدور ہے کس کا جو ترے حکم کو ٹائے
 رستم جو نہ آوے تو دہیں اس کا سر آوے (شمس الدین قسمت)
 رستم کا سر کاٹ کر لانا باعتبار اس کی بہادری کے عادتہ محال ہے لیکن ممکن ہے کہ کوئی
 شخص اس کا سر کاٹ لائے۔

عشق کی بھی منزلت کچھ کم خدائی سے نہیں
 ایک سا احوال یاں بھی ہے گدا و شاہ کا (سودا)
 عشق کی منزلت اور مرتبے میں مبالغہ حد سے زیادہ بڑھ گیا اور یہ امر قرین صحت
 کے نہ تھا۔ جب یہ کہا کہ یہاں بھی گدا اور شاہ کا ایک سا احوال ہے تو وہ امر صحت
 کے قریب ہو گیا۔ کیونکہ ادبِ تعالیٰ کے نزدیک بھی گدا و شاہ برابر ہیں کیونکہ وہ عادل
 اور مصطفیٰ ہے۔

سمجھ کر موصلم کو تازیانہ صاف اڑ جائے
 مرقع میں اگر کھینچے اسے بہزاد یا مانی! (قدر بلگرامی)
 مانی۔ اردو شاعری کا مقبول عام موضوع ہے۔ ادب میں مانی کی حیثیت ایک
 مصور کی بتائی گئی ہے۔ جو چین سے نسبت رکھتا تھا۔
 لیکن اس فرضی مانی کی تصویر تاریخی مانی سے کسی قدر مختلف ہے۔ بقول پروفیسر
 کرسٹین مین مانی ایرانی النسل تھا اور اس کا تعلق اعلیٰ خاندان سے تھا۔ اس کی
 ماں اشکانی خاندان سے تھی۔ ممکن ہے اس کا باپ فاتک بھی اسی گھرانے سے تعلق
 رکھتا ہو۔ فاتک ہمدان کا رہنے والا تھا۔ مگر بعد میں وہ بابل چلا آیا اس کا میل
 بول فرقہ مختلفہ کے عیسائیوں کے ساتھ رہتا تھا مانی۔ یہیں پیدا ہوا۔ بچپن میں اس کی

پرورش مذہب مغتسلہ میں ہوئی لیکن بڑے ہو کر اس نے اپنے زمانے کے بڑے مذاہب
 زرتشتی و عیسائی سے گہری واقفیت پیدا کی۔ رفتہ رفتہ اس نے عقائد مغتسلہ کو ترک کر
 دیا اسے متعدد بار کشف والہام ہوا جس میں ایک فرشتہ قوم نے اسے حقائق ربانی
 سے آگاہ کیا ہے۔ بالآخر اس نے ایک نئے مذہب کی تبلیغ شروع کر دی اور فارسی طبع
 ہونے کا دعویٰ کیا۔ مثلاً ایک زمانہ میں بودھ پیغمبر اہل ہند کی ہدایت کے لیے
 مبعوث ہوئے۔ ایران میں زرتشت نے حق کی اشاعت کی اور دیار مغرب میں حضرت
 عیسیٰؑ نے ہدایت خلق کا کام کیا۔ اب آخر میں (مانی) خدا کے برحق کا پیغمبر اور صاحب
 کشف والہام ہو کر سرزمین بابل میں حکمت و حقیقت کی تعلیم کے لیے آیا ہوں۔
 مانوی مذہب پر زرتشتی، عیسائی، عرفانی اور بودھی عقائد کا گہرا اثر ہے
 آفرینش کائنات کے متعلق مانی دو جوہر اصلی ایک نیک اور ایک بد کا قائل تھا یہ
 عقیدہ زرتشتی مذہب سے ماخوذ ہے۔ بعد اوماد کے بارے میں اس کے عقائد
 عرفانی عقائد سے متاثر ہیں۔ ناسخ کا عقیدہ مانی کے ہندوستان کے مذہبی عقائد
 غالباً بودھ مذہب سے لیا ہے۔

مانی کا ظہور شاہ پور اول کے زمانہ میں ہوا۔ اول بادشاہ اس مذہب کا پیرو
 ہو گیا لیکن دس سال بعد وہ بدظن ہوا تو مانی کو وطن چھوڑنا پڑا۔ اس کی وفات کے
 بعد مانی ایران واپس ہوا تو ہرمز اول کے بھائی بہرام اول نے اس کو موبدوں
 کے رجم پر چھوڑ دیا۔ مانی اور موبدوں کے درمیان مباحثہ ہوا۔ اس میں اس پر اتحاد
 کا جرم عائد کیا گیا جس کی پاداش میں اس کو قید کیا گیا جہاں وہ جاں بحق ہوا۔
 مانی کی مشہور تصانیف میں کتاب الاسرار، کتاب لائٹین، انجیل زندہ پرگاہ
 ہیں۔ یہ سریانی زبان میں ہیں جو پہلو کی زبان میں بھی منتقل ہو گئی تھیں۔

مسلمان مصنفوں نے مانی کے متعلق جو افسانہ آمیز باتیں لکھی ہیں ان میں اس

شخصیت کے حیرت انگیز اوصاف ملتے ہیں منجملہ ان کے فن خطاطی و مصوری میں اس کی بے مثال قابلیت ہے۔ مثلاً فارسی مصنف ابوالمعالی اپنی کتاب ”بیا الادیان“ میں لکھتا ہے کہ مانی سفید ریشم کے کپڑے پر ایسا باریک خط لکھ سکتا تھا کہ اگر اس کپڑے کا ایک تار بھی کھینچ لیا جاتا تو ساری تحریر غائب ہو جاتی تھی۔ اور یہ کہ اس نے ایک کتاب تیار کی جس میں ہر قسم کی تصویریں تھیں اس کا نام ارژنگ مانی تھا اور وہ ابوالمعالی کے زمانہ میں گیارہویں صدی عیسوی میں غزنی کے کتاخانہ میں موجود تھی۔ ارژنگ کے متعلق ہر قسم کی کہانیاں مشہور ہیں اور وہ شعرائے فارسی کی ایک مسلمہ ادبی اصطلاح بن گئی ہے۔ ایک افسانہ کی رو سے جس کا راوی صاحب ”روضۃ الصفا“ ہے مانی نے ممالک مشرق میں ایک غار کو تصویروں سے سجایا تھا۔ بہزاد۔ ایک مشہور نقاش کا نام ہے جو شاہ اسماعیل صفوی کے زمانہ میں تھا وہ اپنے زمانہ کا ایک بے نظیر مصور گذرا ہے۔ کہا جاتا ہے کہ مانی اور ارژنگ کا ہمسرا و مد مقابل تھا۔ ۱۷

اس شعر میں تلمیح کے انداز میں گھوڑے کی تیزی اور چابک سواری کا ذکر کیا ہے اگرچہ صفت مبالغہ شعر میں ہے لیکن تلمیح کے عنصر نے اس کو خیالی یا بے محل ہونے سے صاف بچایا۔

چہ حاجت کہ نہ کمر سئی آسماں
نہی ز پر پائے قزل ارسلان (سعدی)
نہ کمر سئی فلک نہند اندیشہ زیر پا
تا بوسہ بر رکاب قزل ارسلان دہد (ظہیر فاریابی)

۱۷ تاریخی و ادبی مطالعے مصنفہ نذیر احمد ص ۱۳۳۔ مسلم یونیورسٹی علی گڑھ
۱۸ نور اللغات حصہ اول تالیف شدہ مولوی تور اکبر ص ۶۸۶ تبریز پائاناہ ۱۹۲۴ء

ان دونوں اشعار میں مشہور تاریخی واقعہ مذکور ہے۔ ظہیر فارابی نے بادشاہ قزل
ارسلان کی شان میں ایک قصیدہ کہا، اس کے دربار میں لے گیا۔ بادشاہ کی تعریف میں
مبالغہ کی سرحدوں سے تجاوز کیا۔ خیال یہ تھا کہ بادشاہ اپنی بے پناہ تعریف سن کر
جہاد و چشم مال و قتال سے مالا مال کر دے گا۔ شاعر نے جب قصیدہ سنایا اور بادشاہ
کے کانوں میں جب یہ شعر پڑھا تو اس کی طبیعت مکدر ہو گئی اور بجائے انعام و
اکرام دینے کے بادشاہ نے شاعر پر عتاب نازل کیا اور اس کو اپنے دربار سے نکال
باہر کیا۔ صنعت مبالغہ میں دونوں شعر ضرب المثل ہیں اور تلمیحا اغراق غلو کے پہلوؤں
کو نمایاں کرنے کے لیے استعمال کیے جاتے ہیں۔

ابہام مرشحہ : وہ صفت ہے جس میں معنی قریب کے مناسبات کا کلام میں ذکر کیا جاوے
جیسے۔

کعبہ میں جاں بلب تھے ہم ددری تباں سے
اے ہیں پھر کے یار داب کی خدا کے مان سے (میر)
خدا کے یہاں سے پھر تلمیحا محاورہ ہے۔ اس مقام پر خدا کے یہاں سے پھرنے کے
دو معنی ہیں۔ اول خدا کے گھر یعنی بیت اللہ سے واپس ہونا دیرم مرمر کے چپنا اس
شعر میں یہاں معنی قریب کی مناسبت لفظ کعبہ سے ہے اس لیے ابہام مرشحہ ہے۔
عالم ہوں علم عشق کا میں کرنے ہم سہری

اے عندلیب تو ہے پڑھی بوستان ملک (گوپا)
لفظ بوستان میں ابہام ہے اس کے دو معنی ہیں۔ اول معنی شیخ سعدی کی مشہور کتاب
ہے جس میں اخلاق کی اعلیٰ تعلیم دی گئی ہے۔ تربیت کے بلند معیار مقرر کیے گئے ہیں
دوسرے معنی باغ کے ہیں۔ اول معنی کے مناسبات عالم اور "علم" پہلے مصرع میں مذکور
ہیں۔ لہذا صنعت تلمیح کے ساتھ ساتھ ابہام مرشحہ بھی موجود ہے۔

کے درد عاشقی ہم پیشہ راچوں من نمی خواجہ
خودم گر آب شیرینے بیادم کو کمن آید

اس شعر میں "شیریں" کے دو معنی ہیں اور کو کمن ایک ہی معنی رکھتا ہے۔ شیریں کے دو معنی یہ ہیں اول معشوقہ، فریاد کا نام ہے دوسرے معنی میٹھا کے ہیں۔ چون کہ پہلے معنی اور لفظ فریاد میں ایک مناسبت ہے لہذا اسکو ایہام تناسب کہتے ہیں جس میں تلخیص پوشیدہ ہے۔ ۱۷

ایک قسم ایہام کی یہ بھی ہے کہ کلام میں ایسا لفظ استعمال کیا جاوے جس میں قرینہ و بعید معنوں کا کچھ امتیاز نہ ہو بلکہ قائل نے فی الحقیقت اس کو دو معنوں میں مساوی طور پر استعمال کیا ہو اور سامع بھی وہی دو معنی ان سے مراد لے اسی ایہام کی شان یہی ہے
مجلس کو اشک نظم سے رشک چمن کردوں

مداحی حسینؑ بوجہ حسن کردوں (انیس)

اس میں لفظ حسن کے دو معنی ہیں۔ اول معنی برادر حضرت امام حسین علیہ السلام کا اسم گرامی دوسرے معنی نیک اور خوب کے ہیں۔ اول معنی کو لفظ حسین سے مناسبت ہے مگر یہ شاعر کے ذہن میں نہیں ہیں۔ بلکہ دوسرے معنی مراد ہیں۔

بہت سی ایسی صورتیں اور مصطلحات فن کتابت میں ہیں جن کو بھی تلمیح کے ضمن میں شمار کیا جاسکتا ہے۔ اور ان کو اگر کتابتی تلمیح کے نام سے یاد کیا جاوے تو بے جا نہ ہوگا۔ کیوں کہ وہ دراصل ایک قسم کے اشارے ہیں۔ ان کی تہہ میں کچھ باتیں ایسی مخفی ہیں جو تفصیل طلب ہوتی ہیں۔ ان کی وضاحت کی جاوے تو لطف پیدا

ہوتا ہے اور عبارت کی اہمیت بھی بڑھ جاتی ہے مثلاً اردو، فارسی عربی کی محشی کتابوں میں یہ لکھا دیکھا گیا ہے کہ جہاں کوئی عبارت حاشیہ پر ختم ہوتی ہے اس مقام پر ۱۲ کا ہند لکھا ہوا ہوتا ہے۔ اس کی تشریح یہ ہوئی کہ عبارت اس مقام پر ختم ہوگی۔ اب اگر برائے ابجد دیکھیں تو حد کا مجموعی ہندسہ بارہ (۱۲) بنتا ہے۔ اسی طرح "ن" سے نظری اور "ا" سے مراد الی آخرہ لیا جاتا ہے۔

یہ اشارہ اگرچہ بالکل تلمیح کے بحث میں نہیں آتے البتہ تلمیح کی حد سے ان کو باہر بھی نہیں کیا جاسکتا۔ ۱۷

یہ تلمیح کا ادبی نقطہ نظر سے ایک اجمالی تجزیہ ہے جس سے یہ اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ فصاحت و بلاغت کا تلمیح سے کتنا گہرا تعلق ہے اور تلمیح کن صورتوں میں جلوہ گر نظر آتی ہے اور اس کی کوشمہ طرازیوں کہاں کہاں دیکھی جاسکتی ہیں اور شعرا اس صنعت تلمیح کو کن کن صنعتوں میں سمو کر پیش کرتے ہیں۔ فصاحت و بلاغت کا کون ایسا گوشہ ہے جہاں اس صنعت کی جلوہ سامانیاں نظر نہیں آتیں صنعت تلمیح کی یہ ادنیٰ معجزہ نمائی ہے جو ہر صنعت کے روپ میں جلوہ فگن ہے۔

۱۷ تلمیحات مصنفہ شیخ ممتاز حسین جون پوری ص ۵۲۔ سرفراز پریس
نادان محل روڈ مکھنڈ۔

باب چہارم

اقسام تعلیمات

ادب میں تعلیمات کی زیادتی و کمی
تعلیمات کے ماخذ
تعلیمات کی خصوصیات
اقسام تعلیمات
تاریخی تعلیمات
مذہبی تعلیمات
رسمی تعلیمات
فرضی یا تختی تعلیمات
اصطلاحی و علمی تعلیمات
ہنگامی تعلیمات
جغرافیائی تعلیمات
ادبی تعلیمات
عوامی تعلیمات
تعلیمی محاورے
تعلیمی مثل

تلمیحات کا ادبی جائزہ لینے کے بعد ہمارے ذہن میں چند سوالات فطری طور سے پیدا ہوتے ہیں۔ مثلاً تلمیحات کے ذرائع کیا ہیں؟ تلمیحات کے ماخذ کیا ہیں؟ تلمیحات کے ضروری اجزاء کیا ہیں؟ تلمیحات کے اقسام کیا ہیں؟ تلمیحات بعض ممالک میں افراط سے کیوں پائی جاتی ہیں۔ بعض ممالک میں بہت کم؟ تلمیحات کی افراط و تفریط کے تعلق چینی ادب کا ماہر اکی، ٹی ڈونر نے اپنی مشہور کتاب متھس اینڈ لیجنڈس آف چائنا میں اپنے تاثرات کا اظہار اس طرح کیا ہے۔ یہاں اصل عبارت کا ترجمہ تحریر کیا جاتا ہے۔ بعض ممالک میں فرضی کہانیاں کثرت سے پائی جاتی ہیں جیسا کہ دوسرے ممالک میں نہایت کم ہیں۔ ایسا کیوں ہوتا ہے کہ کچھ لوگ اپنے دیوتاؤں کے متعلق کثرت سے اور عجیب و غریب کہانیاں بیان کرتے ہیں۔ جبکہ دوسرے بہت کم بیان کر سکتے ہیں؟ ایسے موقع پر اسکینڈینیویا اور یونان کی "عظیم المرتبت" کہانیوں کی یاد تازہ ہو جاتی ہے۔ اس ادیب کا یہ بھی خیال ہے کہ اس فرق کو افراد کے ذہنی کردار کی جانب محمول کیا جاسکتا ہے جس پر موردنی رجحانات اور ماحول کے گرد و پیش کے اثرات منعکس ہوتے ہیں۔ حقیقت میں یہ پورا مسئلہ نفسیاتی نوعیت کا ہے ان کہانیوں کا اصل رشتہ ہمارے تخیل سے وابستہ ہے۔ اور ہمارا تخیل لحظہ بہ لحظہ ذہنی ارتقا کے سہارے پر درش پاتا ہے اور اسی سے بالیدگی حاصل کرتا ہے، اسی سے اس کی آبیاری ہوتی ہے۔ اس ضمن میں یہ نکتہ بھی ملحوظ رہے کہ انسانی مدارج کے نچلے طبقے میں قوت تخیل بلوغ کو نہیں پہنچتی ہے۔ اس لیے ظاہر ہے کہ اس میں قوت نمود بہت کم ہوتی ہے اور کم

نذخیز ہوتی ہے جیسا کہ برخلاف اس حقیقت کے اونچے طبقہ میں قوت نموداں ہوتی ہے اور وہ تعمیری قسم کی پائی جاتی ہے چینی ماہر ادب کا خیال ہے کہ کہانیوں کی افراط یا تفریط کا سبب افراد کے ذہنی کردار گرد و پیش کے ماحول سے متاثر ہوتا ہے جس کی نشوونما تخیل سے ہوتی ہے اس اجمال کو تفصیل سے یوں بھی پیش کیا جاسکتا ہے کہ جن ممالک کے افراد کی تخیل بلند ہوں گی ان کی ذہن نشوونما بھی بلند ہوگی۔ اور اعلیٰ پیمانہ پر ہوگی۔ ان کے ادب میں کہانیوں (مترادف تلمیحات بلحاظ چینی ادب) کی کثرت ہوگی۔ رمزیات کی بہتات ہوگی، کنایات کی فراوانی ہوگی گویا تلمیحات کی کثرت ہوگی۔ یہ تلمیحات تخیلات کے اعلیٰ مرتع ہوں گے وہ سب مجموعی حیثیت سے بالفاظ دیگر تخیل کی آئینہ دار ہوں گی۔ اس کی وضاحت اس نوع سے بھی کی جاسکتی ہے کہ گویا تلمیحات ہمارے اعلیٰ تخیل کی اعلیٰ گواہیاں ہیں جو زبان حال سے اپنے افراد کی ذہنی بالیدگی اور نشوونما کی صفائی پیش کرتی ہیں۔ اس نکتہ کو مثال سے سمجھا جاوے تو زیادہ بہتر ہوگا۔ حسب ذیل شعر ملاحظہ ہو جس میں نہ صرف اعلیٰ تخیل کے محاسن موجود ہیں بلکہ جن کہانیوں کو ”عظیم المرتبت“ کے نام سے یاد کیا گیا ہے ان کی بھی یاد تازہ کرتا ہے۔

من آن نگین سلیمان بہ بیچ نستانم

کہ گاہ گاہ براؤ دست اہرن باشد

مشہور ہے کہ حضرت سلیمانؑ کے پاس ایک انگوٹھی تھی جس کی تاثیر سے تمام جن اور انسان ان کے تابع تھے۔ ان کی حکمرانی جن وانس پر یکساں تھی۔ ایک دفعہ شیطان نے اس انگوٹھی کو کسی طرح اڑایا۔ سلیمان کی سلطنت اور شان و شوکت سب خاک میں مل گئی۔ یہاں تک کہ پھلیاں بیج کہ زندگی بسر کرتے تھے۔ یہ واقعہ حضرت سلیمانؑ کی انگوٹھی سے منسوب ہیں اور بیان کیے جاتے ہیں۔ اب شعر میں

تخیل کی اعلیٰ کلکاری ملاحظہ ہو۔ چونکہ انگوٹھی پر ایک دفعہ شیطان کا قبضہ ہو گیا تھا اس لیے وہ اپنے تمام کمالات کے باوجود اس قابل نہیں رہی کہ اس کو ایک کوڑی کے مول بھی خریدا جائے۔

انگوٹھی کی عظمت ایک طرف ہے اس پر اسم اعظم کندہ تھا۔ اس بناء پر چرند پرند، انسان، حیوان، جن سب پر ان کا حکم یکساں چلتا تھا۔ دوسری طرف اسی انگوٹھی کی حقارت یوں تلیمی انداز میں پیش کی گئی ہے کہ چونکہ اس پر ادرہ من، (شیطان) کا قبضہ ہو گیا تھا اس بنا پر وہ اب اس قدر پست ہو گئی ہے کہ اس کی کوئی قیمت باقی نہ رہی۔ یہ ہے تخیل کی جدت، یہ ہے تخیل کی بلند پروازی جو تلیمی رنگ آمیزی کے واقعات کو منور کرنے کے ساتھ شعر میں اثر ادرہ زور پیدا کرتی ہے۔

حضرت سلیمانؑ کا واقعہ نہایت مشہور و معروف واقعات میں سے ہے اس واقعہ کو ”عظیم المرتبت“ کے نام سے موسوم کیا جاسکتا ہے۔ شاعر نے جس خیال کو پیش کیا ہے اس سے زمانہ کی ذہنی نشوونما کا بخوبی اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔ گویا تلیم اس امر کی گواہ ہے کہ اس زمانہ میں افراد کے تخیلات کیا تھے اور ان کا رد عمل ذہنی طور سے کیسے منعکس ہوتا تھا۔ تلیمحات کے افراط و تفریط کے اسباب معلوم کرنے کے بعد ہم ان سوالات کی طرف پھر متوجہ ہوتے ہیں جن کا ذکر ہم نے ابتدا میں کیا ہے۔ یعنی تلیمحات کے ضروری اجزاء، اقسام اور ماخذ کیا ہیں۔ تلیمحات کے ماخذ متعدد اور مختلف ہیں۔ ان کا دائرہ نہایت وسیع ہے لیکن عام طور سے تلیمحات کے ماخذ حسب ذیل قرار دیئے جاسکتے ہیں۔ دیومالا (MYTHOLOGY) یعنی دیو کا دیوتاؤں کے قصے اور کہانیاں اور ان کے حالات تاریخی واقعات اور ان جزوی شاخیں، مذہبی عقائد کی کتابیں اور مذہبی قصے وغیرہ،

وہ قصے جن میں قصے، کہانیاں بیان کیے گئے ہیں۔

ڈراما یا ناول کی کتابیں

بعض بعض نظموں یا مضمون کی سرخیاں

بیرونی ادب کے اثرات اور ان کا رد عمل

جغرافیائی ہماثرات اور ماحول کے اثرات

عیسائیوں کے مذہبی عقائد و رسوم

قدیم ایرانی و زرتشتی اثرات و عناصر

اسلامی تصوف کی کتابیں

بودھ مت کے مذہبی عقائد و رسوم

تلمیحات کے ماخذوں کا جائزہ اس حقیقت کا انکشاف کرتا ہے کہ ان کے ماخذ متعدد اور لاتعداد ہو سکتے ہیں۔ عالمگیر ادب کی شان یہی ہے کہ اس کے تلمیحی ماخذ کثیر ہوں اور لامتناہی ہوں۔

یہ ایک بدیہی حقیقت ہے جو نہ صرف تلمیحات کے ماخذوں سے متعلق ہے بلکہ تلمیحات کے اقسام سے اس کا گہرا رشتہ ہے اور وہ ہے تلمیحات وسعت جیسا کہ ہم پچھلے ابواب میں ذکر کر آئے ہیں کہ تلمیحات کا دامن نہایت کشادہ ہے ان کی وسعت بے پایاں ہے لہذا ان کو یعنی (اقسام تلمیحات) چند ناموں کی گنتی گنا کر پابند اور محدود نہیں کیا جاسکتا ہے۔ کیوں کہ ان کی صورتیں مختلف ہیں ان کے پہلو بھی جدا جدا ہیں۔

تلمیح کی لامتناہی خصوصیت کے ساتھ اس نکتہ کو ذہن نشیں کر لینا بھی نہایت ضروری ہے کہ تلمیحات کی تقسیم میں کوئی قطعیت کا دعویٰ نہیں جاسکتا۔ کسی قسم پر حکم ناطق نہیں لگایا جاسکتا۔ ایک تلمیح کی بحث کسی قسموں کے تحت ہو سکتی ہے۔ ایک

تلمیحی حوالہ مذہبی، تاریخی یا تخیلی ایک ہی ربط میں شمار ہو سکتا ہے۔ ان کی سرحدیں اتنی قریب تر ہوتی ہیں کہ وہ ایک دوسرے میں باسانی خلط ملط ہو جاتی ہیں ان کے رشتے نہایت ملائم اور پچکدار ہوتے ہیں۔ ذیل کی مثالوں سے اس دعویٰ کی صداقت کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔

چاہیے بیمار تیرے لعل لب کو چوس لیں
وقت مردن ہے سستی کو پان کھانا روا

ستی ہندوستان میں قدیم زمانہ سے یہ رسم چلی آئی تھی کہ جب کسی عورت کا شوہر مر جاتا تھا۔ تو اس کی عورت سات سنگار کر کے پاکیزہ کپڑے پہنتی تھی اور اپنے شوہر کی یاد میں محو ہو کر اس کی چٹا (جلی ہوئی لاش) میں بیٹھتی تھی۔ اس حالت میں شوہر کے ساتھ جل کر خاک ہو جاتی تھی۔ ولیم ہینٹنگ گورنر جنرل ہند کے زمانے میں یہ رسم بند ہوئی۔ راجہ رام موہن رائے سستی کے بند کرانے کی تحریک کے بانی اور پیشرو تھے آج کل بھی کہیں کہیں سے سستی ہونے کی خبریں اخبار میں شائع ہوتی رہتی ہیں سستی ہونا یا سستی ہندی زبان کی نہایت مقبول تلمیح ہے سستی کی تلمیح مذہبی اور رسمی نیز تاریخی تینوں حیثیتوں سے شمار کی جاسکتی ہے مذہبی اس نوعیت سے ہے کہ سستی کی رسم ہندو دھرم کی ایک اہم اور مقدس کڑی بن گئی تھی اگر کوئی عورت اپنے شوہر کے ساتھ جلنا یا مرنا پسند نہیں کرتی تھی تو مذہبی نقطہ نظر سے اس کو ذلیل سمجھا جاتا تھا انگشت نمائی ہوتی تھی ہندوستان زمانہ قدیم سے مذہبی ملک ہے اور اس ملک میں مذہب یا دھرم کی چھاپ ہر چیز پر نظر آتی ہے۔ اس لیے دھرم کی خاطر جان کی قربانی دینا اور اس کے حکم پر شوہر کی چٹا پر جل جانا ایک معمولی بات سمجھی جاتی تھی۔

ستی کی تلمیح تاریخی بھی تصور ہو سکتی ہے تاریخ آج بھی اس امر کی شہادت دیتی ہے کہ اس کے صفحات پر ان معصوم اور بے گناہ بیواؤں کے جلنے کی داستانیں اور اس

کے دامن پر سیاہ دھبے موجود ہیں جو زبان حال سے اس بربریت اور جاہلیت کا مرثیہ پڑھ رہی ہے کہ عورت شوہر کے ساتھ زندہ جل کر آب حیات پی لیتی تھی اور اپنی شمع حیات کو تاریخی نام نہاد کی خاطر ہمیشہ کے لیے خاموش کر دیتی تھی۔

ستی کی تبلیغ رسمی تبلیغ کی بحث میں بھی لائی جاسکتی ہے کہ سستی ہونا ہندو سماج کا ایک وقار بن گیا تھا۔ سماج کی عظمت اور خاندان کی وقعت کا سوال ایک اہم سوال تھا، سماج اس عودت پر انگشت نمائی کرتا تھا جو اس رسم کی قربان گاہ پر اپنے جان کی بھینٹ نہیں چڑھاتی تھی۔ عورت بکیں و مجبور تھی، وہ فریاد کی زبان نہیں کھول سکتی تھی اور چار ناچار ان ضروری رسومات کو بجالاتی تھی جو سستی ہونے سے پہلے ادا کی جاتی تھیں۔ مثلاً سستی ہونے والی عورت کو نہلا دھلا کر سات سنگار کر آتے تھے اس کو دہن کی طرح آراستہ کرتے تھے، سرخ لباس پہناتے تھے، سیندور سے مانگ بھری جاتی تھی، چٹا میں جلنے سے پہلے چند مذہبی منتر اور اشوک پڑھے جاتے تھے۔ غرضیکہ شروع سے آخر تک جملہ رسومات شادی کی طرح ادا کیے جاتے تھے اور وہ سب اس میں نہایت ضروری اور لازمی سمجھی جاتی تھیں۔

مگر اس رسم کا نہایت گہرا اور حقیقی تعلق مذہب سے تھا۔ اس لیے اس کو ہمیشہ مذہبی تبلیغ سمجھا گیا اور وہ مذہب کا ایک نہایت ضروری جز بن گیا، حالاں کہ اس پر رسمی، تاریخی اور سماجی رنگ بھی چڑھا ہوا ہے لیکن بہت ہلکا اور بے انتہا پھیکا ہے لیکن اس کی موجودگی سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔

رحم فرمائیے بازوئے محمد کی طرح..

یہ خطا کار سیہ کار ہے اسود کی طرح..

سنگ اسود ہے وہ ماتھے کا ترے خال سیاہ

پوشمش کعبہ ہے گیسوئے سیہ کعبہ رخ

اسود۔ یہ ایک سیاہ پتھر ہے جو کعبہ کے مشرقی دروازہ کے سامنے نصب ہے۔ کہتے ہیں کہ یہ جنت سے بھیجا گیا تھا، حج کے موقع پر اس پتھر کو بوسہ دینا واجب ہے اور ارکان حج میں شامل ہے۔

عبادت کے لیے اولین رسمی صورت جو دنیا میں قائم ہوئی تھی وہ قربانی تھی۔ جب حضرت ابراہیمؑ سر زمین مکہ میں تشریف لائے تو انھوں نے بھی یہاں اسی دستور کے مطابق ایک پتھر قربانی کی جگہ متعین کرنے کے لیے نصب کیا جس کو حجر اسود کہتے ہیں۔ اخبار مکہ میں اردنی کی روایت سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ پتھر جبل بوقیس سے حاصل کیا گیا تھا۔

اب یہ پتہ چلانا بہت دشوار ہے کہ یہ پتھر اصل میں کتنا بڑا اور کس رنگ کا تھا کیوں کہ اول تو کثرت مس سے اس کی سطح بالکل چکنی ہو گئی ہے۔ اور دوسرے یہ کہ دو دنہ کعبہ میں آگ لگ جانے کی وجہ سے اس کا رنگ بھی سیاہ ہو گیا ہے۔

حجر اسود کے متعلق جو اور بہت سی روایات پائی جاتی ہیں کہ وہ پہلے سفید تھا اور انسان کے گناہوں نے اس کو سیاہ کر دیا ہے یا یہ کہ وہ بہشت کا لعل تھا یا یہ کہ قیامت کے دن اس کی آنکھ اور زبان ہو جائے اور وہ لوگوں کے بوسہ دینے کی شہادت دے گا۔ یہ سب مجروح اور ناقابل اعتبار ہیں۔

حجر اسود کے متعلق ایک روایت یہ بھی بیان کی جاتی ہے کہ اس پر بوسہ دینا ارکان حج کا ایک ضروری جزو ہے جو بوسہ دینے والے کے قلب کی سیاہی کو کھینچ لیتا ہے۔ اور اس کے بجائے پاکیزگی اور صفائی قلب کی جلا کرتا ہے۔

حجر اسود کی تلمیح عربی زبان سے اردو ادب میں آئی اب اردو زبان کی ایک

مقبول ترین تلمیح سمجھی جاتی ہے۔ حجر اسود پر مذہب کا گہرا رنگ چڑھا ہے لہذا اس کو مذہبی تلمیح سمجھنا چاہیے اور اسی صنف میں اس کو رکھنا چاہیے اگرچہ رسومات کا تقدس بھی شامل ہے۔

ہر شب شبِ برات ہے ہر روز روزِ عید
سوتا ہوں با تھو گردن مینا میں ڈال کے

عیدِ مسلمانوں کا مشہور تہوار ہے جو رمضان کا مہینہ (روزے کا مہینہ) ختم ہوتے ہی شوال کی پہلی تاریخ کو منایا جاتا ہے جو اسلامی مہینوں کا دسواں مہینہ ہے۔ اس کو عید اس لیے کہتے ہیں کہ یہ ہر سال عود کر کے آتا ہے۔ اس عید کے دن مسلمان کچھ غلام مقررہ مقدار میں فقرا و مساکین کو دیتے ہیں۔ اس کو صدقہ فطر یا فطرہ کہتے ہیں۔ اس لیے یہ عید الفطر کہلاتی ہے۔ اس عید میں بے انتہا خوشی منائی جاتی ہے، بچے بوڑھے، جوان سبھی اچھے اور خوش نما کپڑے پہنتے ہیں۔ عید گاہ میں جمع ہو کر نماز دو گانہ پڑھتے ہیں، میلہ لگتا ہے، گھر میں سویاں پکیتی ہیں، عید ملن کی تقریب منائی جاتی ہے۔ ماہِ صیام کے تیس دن روزہ رکھنے کے بعد یہ دن اور بھی خوشی کا بن جاتا ہے۔

شبِ برات، مسلمانوں کا مشہور تہوار ہے جو اسلامی مہینوں کے آٹھویں مہینہ شعبان کی ۱۵ تاریخ کو منایا جاتا ہے اس تاریخ کی رات کو لیلۃ البرکات کہا جاتا ہے۔ اس رات کی عبادت کو خاص فضیلت حاصل ہے اس لیے ساری رات جاگ کر عبادت کی جاتی ہے۔ اس رات کو جو دعائیں مانگی جاتی ہے وہ قبول ہوتی ہے مسلمانوں کا عقیدہ ہے کہ اس رات کو حساب و کتاب ہوتا ہے اور انسان کی زندگی نئی تقدیر کے ساتھ شروع ہوتی ہے۔ اسی بنا پر یہ بھی ایک خوشی کا تہوار سمجھا جاتا ہے۔ عوام اس کو مرنے والوں کا تیوار کہتے ہیں۔ اور اس تیوار کو عجیب و غریب طرح سے مناتے ہیں۔ جلوہ بناتے ہیں۔ آتش بازی چھڑاتے ہیں۔ اور خوشی اور مسرت کے لیے مختلف طریقہ اختیار

اختیار کرتے ہیں عید اور شب برات دونوں اردو کی مقبول تلمیحات شمار کی جاتی ہیں۔ ہمارے شعراء نے عید کی خوشی میں دفتر کے دفتر قلمبند کیے ہیں۔ ان دونوں تلمیحوں کا وجود مذہب کے پس پردہ ضرور ہے لیکن تقریبات اور رسومات کا رنگ غالب ہے اس سے ان کو رسمی تلمیحات تصور کرنا چاہیئے۔ شب برات سے زیادہ عید میں خوشی منائی جاتی ہے۔ عید کا میلہ اور عید ملن اس سلسلہ کی کڑیاں ہیں اور یہ سب سماجی تقریبات ہیں۔ ان میں ہمارے معاشرہ کے گہرے نقوش پائے جاتے ہیں۔ لہذا ان کو مذہبی نہیں بلکہ رسمی تلمیحات سمجھا جاتا ہے۔

مذکورہ بالا مثالوں سے اس امر کی پوری وضاحت ہو جاتی ہے کہ کس طرح ایک ہی تلمیح میں تاریخی مذہبی تخیل اور مذہبی عناصر پائے جاتے ہیں۔ اور سب کی کاروائی بیک وقت نظر آتی ہے۔ تلمیح کی تیسری خصوصیت اس سلسلہ میں نہایت اہم ہے اور اس کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا کہ کوئی تلمیحی اشارہ یا تلمیحی واقعہ کل مذکور نہیں ہوتا۔ شعر میں یا نثر میں اس کا جزئی حوالہ نظر آتا ہے۔ اور اس تلمیح سے چند اجزاء و یا کوئی اہم جزا جگہ کرنا مقصود ہوتا ہے۔ اور شاعر کا یہی مطلق نظر بھی ہوتا ہے لیکن اگر جزو کی جگہ کل مراد لیا جاوے یا غلطی سے اس کو کل سمجھا جاوے۔ تو اس کی حیثیت رحمت بے جا سے زیادہ نہ ہوگی۔ اور اس کو بے کار کی طوالت سمجھا جائے گا۔ اس تجزیہ سے شعر کی عمارت ڈھا جائے گی۔ اور اس کا سارا حسن خاک میں مل جائے گا۔ عام طور سے لیلیٰ مجنوں کی تلمیح میں وہ تمام واقعات اور حالات بیان کر دیئے جاتے ہیں جو ان محبت کے دیوانوں کو پیش آئے۔ دران حالیکہ ہر جگہ اور ہر موقع پر ایسا نہیں ہوتا۔ کہیں ان کے عشق صادق کا حوالہ ہوتا ہے۔ کسی جگہ ان کے مصائب کا چرچا ہوتا ہے۔ اور کسی جگہ ان کی حرمی وحسرت کا منظر پیش کرنا ہوتا ہے۔ یا اسی طرح کا کوئی جزئی واقعہ۔ غرض کہ کل واقعات عشق نہ تو مذکور ہوتے ہیں۔ اور نہ شاعر کے عندیہ میں ہوتے ہیں

تلمیح کے بیان کرنے میں اس امر کا خاص خیال رکھا جاتا ہے۔ اور اس غلطی میں نہیں پڑا جاتا بلکہ صرف اس قدر حوالہ مذکور ہوتا ہے جس قدر ضرورت شعر حوالہ کے لیے مجبور کرتی ہے یا تقاضا کرتی ہے اس سے زائد بڑھنے میں نہ صرف بے جا طوالت نظر آتی ہے۔ بلکہ شعر بھی بے لطف ہو جاتا ہے مثال کے طور پر حسب ذیل شعر کو دیکھئے۔

کشتی نوح سے بھی کو دھڑوں طوفان میں

دین سہارا جو مجھے پار اترنے والے

اس شعر میں کشتی نوح اور طوفان کی تلمیح مذکور ہے۔ کشتی نوح سے مراد جائے امن و پناہ اور طوفان سے مراد ہلاکت و بربادی ہے۔ یہاں حضرت نوح کا پورا قصہ ہرگز مراد نہیں ہے۔ اور نہ اس کے دہرانے کی ضرورت۔ سہا بے اگر کوئی شخص ان تلمیحی اشاروں کو جزوی حیثیت سے مراد نہ لے بلکہ کلی حیثیت سے پورا قصہ حضرت نوح کا مراد لے تو شعر کے سارے محاسن خاک میں مل جائیں گے۔ اور بے جا غیر متناسب طوالت سے مطلب کو سمجھنے میں پے چیدگی پیدا ہو جائے گی۔ اور شعر ذوق ادب کی تشنگی دور کرنے کے بجائے ایک معما بن جائے گا۔

شعر کا ما حاصل یہ ہے کہ اگر میرے ہمدرد اور ہمسفر منزل مقصود پر پہنچنے کے امید دلائیں تو میں جائے پناہ کو جو واقعی امن و سلامتی کا منبع ہے۔ اس کو خیر باد کہہ دوں۔ اور اس کے بعد چاہے پھر کیسی ہلاکت میں کیوں نہ پھنس جاؤں۔ اس انداز سے جو شعر میں اختصار اور زور پیدا ہو گیا ہے۔ وہ فی الحقیقت سیلاب اور طوفان کی زور سے کسی طرح کم نہیں ہے۔

باوجود ان نزاکتوں اور باریکیوں کے اساتذہ فن نے تلمیحات کو حسب ذیل مختلف قسموں میں تقسیم کیا ہے۔ ان کی واقفیت سے شعر کے مختلف پہلوؤں کو سمجھنے میں آسانی ہوگی۔ اور ساتھ ہی ساتھ ان کی اہمیت اور وسعت کا بھی اندازہ ہوگا۔

تاریخی تلمیحات - وہ تلمیحات ہیں جو تاریخی حقائق اور واقعات پر دلالت کرتی ہیں جیسے - نادر شاہی - تانا شاہی - رام راج - غزنوی - یازدی جہانگیری - عدل، وغیرہ۔
مذہبی تلمیحات - وہ تلمیحات ہیں جو عام طور سے مذہبی عقائد اور خیالات کی طرف اشارہ کرتی ہیں۔ جیسے انا الحق پنجتن پاک، یوم الت - ید بیضا - دم عیسیٰ - صبر الیوب وغیرہ۔

رہی تلمیحات وہ تلمیحات ہیں جو خاص خاص رہنوں کی طرف اشارہ کرتی ہیں۔ جیسے سوکر - اسی مصحف - خدائی مات - بسم اللہ - آمین - ساچک - وغیرہ۔
قرضی یا تخیلی تلمیحات - وہ تلمیحات ہیں جن کی بنیاد فرضی یا تخیلی قصوں پر رکھی گئی ہے۔ اور ان کا گہرا رشتہ تخیل سے ہو۔ جیسے ہما - سیرغ - شیخ چلی - لال بھکڑ جان بُل (JOHN BULL) وغیرہ۔

علمی یا اصطلاحی تلمیحات - وہ تلمیحات ہیں جو علمی اصطلاحات یا دیگر مصطلحات پر مبنی ہوں۔ جیسے قفل ابجد - دیک راک - تدیس تثلیث - صغریٰ کبریٰ وغیرہ۔
ہنگاماتی تلمیحات - وہ تلمیحات ہیں جو ہنگامات اور دور سے علمی الحصوص - اور مستورات سے بالعموم متعلق ہوں اور ان ہی کی رسومات کا ذکر بتلاتی ہوں۔ ان کے معاشرتی پہلوؤں کو نمایاں کرتی ہوں۔ جیسے امام ضامن - حضرت عباس کی سوگند - حضرت بی بی کا صھک وغیرہ۔

جغرافیائی تلمیحات - وہ تلمیحات ہیں جو ملک کی جغرافیائی حالات اور قوم کی تہذیب اور معاشرت کی آئینہ دار ہوں۔ جیسے جھون - سیحون - ہفت دانا یا ن یوان - وادی آمین - ہندو باسی مصری بازار - برج کامیدان - محل یمن - مشک ختن - وغیرہ۔
ادبی تلمیحات - وہ تلمیحات ہیں جن میں خالص ایرانی اثر پایا جاتا ہے۔ یا جو علمی الحصوص ایرانی ادب سے ماخوذ کی گئی ہیں مثلاً - جمشید - ضحاک -

سہراب - رستم - مانی بہنراد - شہداد وغیرہ -

عوامی تلمیحات ۱۔ وہ تلمیحات ہیں جو عام بول چال میں مستعمل ہوں۔ اور عام طور سے مشہور ہوں عوامی تلمیحات عام طور سے اردو بول چال میں مثلوں اور محاوروں کی شکل میں پائی جاتی ہیں۔ ایسی مثلوں کو تلمیحی مثل کے نام سے موسوم کرتے ہیں۔ جیسے ”دو کہاں را جبر بھوج اور کہاں گنگو اتیلی“ نہ نو سو من تیل ہو گا اور نہ را دھا نا چھے گی“ ایسے محاوروں کو تلمیحی محاورہ کہتے ہیں جیسے پانچوں سواروں میں ہوتا۔ لہو لگا کر شہیدوں میں نام کرنا۔ ڈیر پھ اینٹ کی مسجد انگ بنانا آنتوں کا قتل ہوا نہ پڑھا وغیرہ۔

جن تلمیحات کی قسموں کا اجمالاً ذکر کیا گیا ہے۔ ضرورت ہے کہ ان کو وضاحت سے بیان کیا جائے اور ان اقسام کے ساتھ ان کی مثالیں بھی پیش کی جائیں۔ جس سے ان کی تفصیلی وضاحت میں مدد مل سکے اور ان کا ایک صحیح تصور قائم کیا جاسکے۔

تاریخی تلمیحات وہ تلمیحات ہیں جو تاریخ سے اخذ کی گئی ہوں جو واقعیت اور اصلیت پر مبنی ہوں۔ وہ نہ تو فرضی ہیں اور نہ من گڑھت ہیں ان کے پس منظر میں تاریخی شہادتیں ہیں ان شہادتوں کے وجود تاریخی ہیں۔ جہاں شک و شبہ کی کوئی گنجائش نہیں۔ تاریخی تلمیحات کے ساتھ جو کہانیاں منسوب کی جاتی ہیں۔ ان کو محض کہانیاں یا فرضی افسانہ نہ سمجھنا چاہیے۔ بلکہ وہ حقیقی اور اصل مرقعے ہیں جنہوں نے تاریخ کے سایہ میں پردہ پوش پاکر حیات ابدی حاصل کر لی ہے۔

۵ شرط ہے مردانِ خدا نا انصاف

ڈوب فرعون دیں موسیٰ دیں پایاب اتر

فرعون۔ فرعون کے باپ کا نام مصعب تھا۔ اس کی عمر چار سو برس کی ہوئی۔ یہ مصر کا بادشاہ تھا اس نے خدائی کا دعویٰ کیا تھا۔ اس نے اپنے ملک میں تعلیم بند کر دی اور لوگوں کو جہالت میں مبتلا کر کے خود خدائی کا دعویٰ کر دیا۔ اس کی بی بی کا نام آسیہ تھا۔

جو بڑی خدا پرست اور نیک تھیں۔ مگر فرعون خود انتہا درجہ کا بدکار اور ظالم تھا جب اس کا ظلم حد سے بڑھ گیا تو خداوند عالم نے موسیٰ کو اس کی سرکوبی کے لیے پیدا کیا۔ موسیٰ کی تربیت اور پرورش فرعون کے گھر میں ہوئی۔ اور انھیں کے ہاتھوں فرعون کی ہلاکت کا سامان ہیا کیا گیا۔ موسیٰ نے صرف فرعون کا ہی خاتمہ نہیں کیا۔ بلکہ فرعونیت کی جڑیں تک کھود کر پھینک دیں۔ فرعون بے سامان، یا فرعون کی تلمیح مغرور سے مراد ہوتی ہے۔ فرعون کا دریائے نیل میں غرق ہونا تاریخی واقعہ ہے۔ اب رہا یہ مسئلہ کہ وہ دریائے نیل میں غرق ہوا یا بحر احمر میں اس میں بھی کوئی وجہ اختلاف کی نہیں پائی جاتی ہے۔ وہ لوگ جو دریائے نیل میں اس کی غرق آبی ظاہر کرتے ہیں۔ انھوں نے غور نہیں کیا۔ درنہ کبھی ایسا نہ کہتے۔ سہ

موسیٰ کو تیرے حکم سے دریا نے راہ دی
فرعون کو تو نے غرق کیا رود نیل کا

فرعون کی زیادتی اس کے ظلم و تشدد کی انتہا اس امر کی مستقاضی تھی کہ خدا کا انصاف نازل ہو اور اس کے لیے موسیٰ پیدا کیے گئے۔ جنھوں نے اس کے ظلم و تشدد کا خاتمہ کر دیا نتیجہ میں فرعون دریائے نیل میں غرق ہو گیا۔ جبکہ موسیٰ اس دریائے نیل سے صحیح سالم پارا تر گئے۔

کبھی نادر نے قتل عام کیا
کبھی محمود نے غلام کیا!

یہ ایک تاریخی جملہ ہے پائے تخت دلی کی تباہی ناقابل فراموش تباہی اس کے مظالم کا اندازہ لگانے کے لیے بس اتنا ہی لکھنا کافی ہے۔ کہ نادر شاہ نے اپنی فوج کو ہندوستان پر حملہ کرنے کا حکم دیا۔ کہ قتل و غارت شروع کر دیں۔ چنانچہ سیکڑوں اور ہزاروں کی

تعداد میں معصوم جانیں تلف ہو گئیں۔ اس سلسلہ میں نادری حکم۔ نادر شاہی، نادر گری، کی مختلف تلمیحیں استعمال میں لائی جاتی ہیں۔ محمود غزنوی نے بھی ہندوستان پر حملہ کیا۔ اس نے ہندوستان کی دولت کا شہرہ سنا تھا۔ اس کی خواہش تھی کہ ہندوستان سے جس قدر دولت، روپیہ پیسا۔ سونا چاندی ممکن ہے۔ غزنی لے جائے اور غزنی کو سجائے جب وہ ہندوستان سے چلا گیا۔ تو ایک غلام کو اپنا جانستیں بنا کر چھوڑ گیا۔ یہاں محمود اور نادر کی تلمیح سے مراد افراتفری کا زمانہ ہے۔ اس بد انتظامی اور انتشار کا حوالہ ہے جس سے اس وقت کی حکومت کو دوچار ہونا پڑا۔ اس شعر سے نادر شاہ کے زمانہ کی بخت طوائف الملوک پریشان حالی اور بے نظمی کا صاف پتہ چلتا ہے۔

سے بدر کی جنگ میں یوں بخت ہمارا چمکا

دین کو چاند لگے حق کا ستارا چمکا

بدر صدر اسلام میں جب مسلمانوں کی تعداد بہت زیادہ قلیل تھی۔ تو یہ واقعہ پیش آیا۔ کہ کفار مکہ نے مدینہ پر چڑھائی کی تھی۔ رسول مقبول (حضرت محمد صلعم) کو بھی یہ خبر ملی تو آپ بھی ان کے مقابلہ کے لیے مدینہ سے نکلے۔ باہر نکل کر معلوم ہوا کہ کفار مکہ کا پڑاؤ مقام بدر میں ہے۔ اس کے قریب آپ نے بھی فوج کو ٹھہرنے کا حکم دیا۔ دشمن کی فوج تعداد میں بہت زیادہ تھی۔ اور ساز و سامان بھی بہت کم تھا۔ مگر جب لڑائی شروع ہوئی تو مسلمانوں کی اقلیت کفاروں کی اکثریت پر غالب آئی۔ اور ان کے بڑے بڑے نامور ہلوان مارے گئے۔ ابو جہل بھی اس لڑائی میں مارا گیا۔ اور خدا کی اعانت سے مسلمانوں کی فتح ہوئی۔

سے نہ ہے قبر دارا نہ گورِ سکندر

مٹے نامیوں کے نشان کیسے کیسے

دارا۔ ایران کا ایک عظیم الشان بادشاہ تھا۔ جس کو سکندر اعظم نے شکست دی تھی۔

مرتے وقت سکندر کو دارا نے اپنی بیٹی کے متعلق وصیت کی اور سکندر نے اس کو پورا کیا۔ ایک عظیم المرتبت بادشاہ تھا جس نے فتوحات عالم کی تھیں۔ دنیا کا عیش و آرام اس کی قدمبوسی کرتا تھا۔ وہ اپنی عظمت و ثروت اور دولت کے لیے دنیا میں مشہور ہے۔ سکندر۔ فیلفوس رومی کا بیٹا تھا روم کا عظیم الشان بادشاہ تھا۔ اور ارسطو کا شاگرد تھا۔ اس نے رومے زمین کے بہت سے حصے فتح کر لیے تھے۔ اس کو ذوالقرنین کے نام سے بھی یاد کیا جاتا ہے۔ اس لیے کہ قرن معنی گوشہ کے ہیں۔ اور وہ دنیا کے اس گوشہ سے اس گوشہ تک سیر کر چکا تھا۔ یہ دنیا کا بہت بڑا فاتح گذرا ہے۔ اس وجہ سے اس کو سکندر اعظم کہتے ہیں۔ یہ بڑا خوش نصیب بادشاہ تھا۔ بخت سکندر کی تلخیص بھی اسی کے لیے لائی جاتی ہے۔

دارا اور سکندر۔ دونوں عظیم المرتبت بادشاہ گذرے ہیں۔ تاریخان کی فتوحات کے قصے آج بھی دہراتی ہیں۔ مگر شاعر اسی سکندر اعظم اور دارا عظیم المرتبت کو دوسرے انداز میں پیش کرتا ہے اور تلخیص کے پیرایہ میں بیان کرتا ہے۔ کہ دنیا کی بے ثباتی اور فانی ہونے کی حد ہو گئی۔ کہ آج دارا اور سکندر ایسے بادشاہ جو رومے زمین پر قابض تھے۔ ان کی قبر کا بھی پتہ نہیں چلتا جن کے نام کا سکہ کسی زمانے میں چلتا تھا۔ آج ان کی دو گز زمین یعنی قبر کا بھی نشان نہیں ملتا۔ حیف صد حیف ایسی فانی زندگی پر یہ تلخیص کا محض ادنیٰ گوشہ جس کے صرف دو لفظوں سے وہ اثر پیدا ہو گیا ہے جو دفتر کے دفتر لکھنے کے بعد نہ پیدا ہو سکتا تھا۔

س ایک تحفہ ہفت کشور دہلی کا ہے ہمارے

نوا سماں میں اپنے اکبر کے نور تن میں!

اکبر۔ ہندوستان میں سلطنت مغلیہ کا بہت بڑا بادشاہ گذرا ہے۔ اس کا عہد "عہد زریں" کے نام منسوب ہے۔ نہایت خوش حال اور فارغ ابالی کا زمانہ تھا۔ ادبی، سماجی، معاشرتی۔

اقتصاد کی سب سے ہی حیثیت سے عروج حاصل تھا۔ دہلی اس کا پایہ تخت تھا۔ خوشحالی اور فراوانی کا سرچشمہ تھا۔ اکبر کے کچھ رفقاء کار اور کچھ مشیر کار تھے۔ جو اکبر کے نور تن کھلاتے تھے۔ ان کی عظمت و اہمیت ایسی تھی جیسے کہ آسمان کے نور درخشندہ ستارے۔ ہر ایک فرد اس فن میں بیکتاۓ روزگار تھا۔ جس میں اس کو مہارت حاصل تھی۔ ان کے اسماء گرامی، ابو الفضل، فیضی، بیربل، ٹوڈرمل، تان سین، مان سنگھ، عبدالرحیم خان خاناں، حکیم ابوالشح گیلانی، یہ سن، ابو الفضل فیضی زبردست عالم اور مورخ تھے۔ جن کی ذہانت کی دھاک بیٹھی ہے۔ ٹوڈرمل۔ سیاست میں بیکتاۓ دہر تھے۔ تان سین علم موسیقی میں بیکتاۓ زمان تھے۔ اس نے اپنی تانوں سے اور راگ راگنی سے بہتے پانی کو منجمد کر دیا تھا۔

تاریخی تلمیحات کے مطالعہ کے بعد اب مذہبی تلمیحات کی وضاحت پیش کی جاتی ہے۔ مذہبی تلمیحات کی ادو ادب میں بہتات ہے۔ متقدمین، متوسطین، اور متاخرین کے کلام کا جائزہ لیجئے تو یہ حقیقت روز روشن کی طرح واضح ہو جاتی ہے کہ مذہبی تلمیحات بکثرت ادو میں مذکور ہیں۔

مذہبی تلمیحات کے پیچھے صوفیاء کرام کا بہت بڑا ہاتھ ہے اور ادب اپنی بقا اور خوشحالی کے لیے ان ہی کی مرہون منت ہے۔ صوفیائے کرام نے صفائی قلب کے ساتھ اردو کو مالا مال کیا۔ تصوف کے بڑے بڑے مسائل۔ تذکرہ نفس کے پیچیدہ حقائق طریقت اور معرفت کی بڑی بڑی گتھیوں کو انھوں نے تلمیحات کے پردہ میں سلجھا دیا۔ پیچیدہ سے پیچیدہ بات کو انھوں نے آسانی اس طرح ذہن نشین کرایا۔ کہ رام اور اشد کا پردہ اٹھ گیا۔ سب کے سب حقائق کے دیوانے ہو گئے، اور خودی کو بھول گئے۔ گویا تلمیحی پرانے بیان سب کو بچا لیا۔ ہندو مسلم و سکھ عیسائی۔ بلا تفریق مذہب و خیال سبھی اس کے گرویدہ ہو گئے۔

مذہبی تلمیحات کے سلسلہ میں اہم کردی اس کے موضوعات کی ہے۔ اس کے موضوع متعدد اور بکثرت ہیں۔ معجزات کے کمالات، ائمہ، انبیاء و حدیثوں کا ذکر، تزکیہ نفس کے مراحل، شریعت طریقت، معرفت حقیقت کے اصول، تفسیر کا توضیحات، قیامت کی ہولناکیاں، شہداء و کربلا کے واقعات، یہ سب مذہبی تلمیحات کے موضوع ہیں ان کی اگر تحقیق کی جاوے تو دفتر کے دفتر جمع ہو جاویں مگر ان میں بیشتر حصہ ان ہی تلمیحات کا ہوگا۔

انبیاء کی تعداد جیسا کہ مذہبی کتابوں میں مذکور ہے بہت زیادہ ہے۔ لیکن چونکہ سب کی زندگی کے واقعات تفصیلات سے معلوم نہیں۔ اس لیے صرف چند انبیاء کے متعلق لوگوں کی عام معلومات ہیں۔ شعرا نے بھی انہیں کا تذکرہ اپنی شاعرانہ ضرورت کے مطابق کیا ہے۔ ان میں حضرت آدمؑ، نوحؑ، خضرؑ، ایلہاسؑ، ابراہیمؑ، یعقوبؑ، اسماعیلؑ، یوسفؑ، ایوبؑ، سلیمانؑ، داؤدؑ، موسیٰؑ، عیسیٰؑ کے متعلق لاتعداد علمی اشارہ ملتے ہیں۔

سے درپے خون میر کے نہ رہو
ہو ہی جاتا ہے جرم آدم سے! (ناسخ)

آدم ابوالبشر ہیں یہ خیر البشر نہیں =

حضرت آدمؑ کی پیدائش، گیمہوں کھانے کا دھوکہ، خلد سے نکالا جانا وغیرہ واقعات کی تلخیص حضرت آدمؑ کی طرف منسوب کی جاتی ہیں۔ حضرت آدمؑ کو ابوالبشر یعنی دنیا کے انسانوں کے باپ کے پیدا ہوئے۔ بعض روایت کے مطابق ان کی طینت چالیس روز میں سرشت ہوئی اس لیے ان کو طفل چہل روزہ بھی کہتے ہیں۔ یہ پیغمبر تھے ان کی بیوی کو اللہ نے ان ہی کے پہلو سے پیدا کیا تھا جن کا نام حوا تھا جب اللہ تعالیٰ زمین و آسمان پیدا کر چکا۔ تو آدمؑ کے پیدا کرنے کا ارادہ کیا۔ فرشتوں سے

کہا کہ دیکھو! میں چاہتا ہوں کہ اس زمین پر اپنا ایک نائب بھیجوں۔ فرشتوں نے کہا اے
 بارالہ کیا تو ایسی مخلوق پیدا کرنا چاہتا ہے جو زمین میں فساد پھیلائے اور خون
 بہائے۔ حالاں کہ ہم تیری دن رات ثنا کرتے اور تسبیح پڑھتے ہیں۔ خداوند تعالیٰ
 نے کہا ہماری حکمتوں اور مصلحتوں کو تم نہیں جانتے۔ سب فرشتے سر جھکا کر
 خاموش ہو گئے۔ اللہ نے ہر قسم کی مٹی لے کر آدم کا پتلا بنایا۔ اور اس میں روح
 پھونکی۔ خدائے تعالیٰ نے اعلیٰ درجہ کا دل و دماغ عطا فرمایا تھا۔ انھوں نے بہت
 جلد اپنے پروردگار کی ذات کو سمجھ لیا اور چیزوں کی حقیقت سے بھی واقف ہو گئے۔
 جب حضرت آدم پیدا ہوئے تو خدا تعالیٰ نے تمام فرشتوں کو حکم دیا کہ سجدہ کر
 سب نے سجدہ کیا۔ مگر عزراذیل فرشتے نے جو سب فرشتوں کا استاد تھا۔ سجدہ کرنے
 سے انکار کر دیا۔ اس نافرمانی کی بنا پر وہ بہشت سے نکالا گیا۔

۵ گیا شیطان مارا ایک سجدہ کے ذکر نے سے

اگر لاکھوں برس سجدے میں سر مارا تو کیا مارا!

آدم و حوا بہشت میں رہتے تھے شیطان کو ان کے بہکانے کی فکر ہوئی۔ سانپ کی
 شکل میں جا کر اس نے آدم کو بہکایا۔ اور آدم نے گہیوں کا پھل کھا لیا۔ بہشتی لباس
 ان کے جسم سے خود بخود اتر گیا۔ وہ برہنہ ہو گئے۔ اور ان کی برہنگی کا احساس پریشان
 کرنے لگے۔ ندامت سے اپنے تن کو تپوں سے ڈھکنا شروع کیا۔ حکم خداوندی سے
 دونوں جنت سے نکال دیے گئے۔ کہا جاتا ہے کہ لنکا میں کوہ سراندیپ میں آدم
 اتارے گئے۔

۵ نکلنا خلد سے آدم کا سنتے آئے تھے لیکن

بہت بے آبرو ہو کر تیرے کوچے سے ہم نکلے!

شیطان نے سانپ کی شکل بن کر آدم کو بہشت میں جا کر بہکایا تھا۔ جنت کے مہر نے

سانپ کو منہ میں لے کر بہشت سے پھینک دیا۔

۵۔ غیر کی خاطر کنواں کھودے تو خود بھی ڈوب جائے

نخلہ سے شیطان بھی نکلا حضرت آدم کیا تھ

کہا جاتا ہے کہ اس دن سے سانب اور مور سے لڑائی ہے۔

۵۔ ازل سے دشمنی طاؤس و مارا پس میں رکھتے ہیں

دل پر داغ کو کیوں کر ہے عشق اس زلف پیچا رکھا

یہ بھی کہا جاتا ہے کہ زمین پر پھینکنے کے بعد آدم دو سو برس تک حوا سے جدا کر دیئے

گئے۔ اور ان کی جدائی میں روتے رہے۔ آدم کو اللہ تعالیٰ نے خود ہی تعلیم دی

تھی۔ ان کا علم صرف ضرب المثل ہے۔ آپ صفی اللہ کے لقب سے مشہور ہیں۔

نوسو تیس سال کی عمر پائی۔ اور وفات کے بعد کوہ قیس پر دفن ہوئے۔ یہ بھی مشہور

ہے کہ آپ فلک اول پر اٹھالیے گئے۔

اہم اعظم۔ خدا کے سوناموں میں سے تانافے نام تو سب کو معلوم ہیں۔ مگر

ایک نام سوائے انبیاء اور اولیاء کے کسی کو معلوم نہیں۔ اسے اسم اعظم کہتے ہیں۔ اس کی

تائثر یہ بتائی جاتی ہے کہ اس کے ذریعہ جو دعا کی جاتی ہے۔ وہ فوراً مقبول ہوتی ہے

یہ نام عوام سے پوشیدہ ہے۔ اور ہمیشہ پوشیدہ رہے گا۔ گھوڑے کی تعریف میں شاعر

اسم اعظم کی برکت کو یوں بیان کرتا ہے۔

۵۔ جھکی نہیں پلک کہ یہ گردوں کے پار ہے

تائثر اسم اعظم پر ورد گار ہے!

۵۔ ہمد میں کیا کہوں اک امی کی یاد نے

تھا جو پڑھا لکھا وہ مجھے سب بھلا دیا (نعلین دہلوی)

امی۔ حضرت محمد صلم کا صفات اسم مبارک ہے۔ امی کی تلمیح قرآنی تلح ہے۔ تو بیت

اور انجیل میں بھی قرآن پاک کی روشنی میں۔ آپ کا نام نبی اُمّی تحریر ہے۔

۵ پڑھ اول عادیات آنکھیں نہ بند کر

خدا نے کھائی ہے گھوڑے کی سو گندہ

سورہ والعدیات قرآن کے تیسویں پارے کی سورت کی تلمیح ہے۔ والعدیت ضحّا قسم ہے مجاہدوں کے ان گھوڑوں کی جو میدان میں دوڑتے دوڑتے ہانپ جاتے ہیں میرا

۵ کیا کہوں میں جو مزا خلوت میں ہے

ہاں سلامت منحصر وحدت میں ہے (مثنوی گلزار ابراہیم)

سلامت تلمیح ہے۔ ودالسلامۃ فی الوحدة والافات بین الاثنین ہے، یعنی سلامتی اکیلے میں ہے اور حجب دو ہوئے تو آفتیں درپیش ہوتی ہیں۔

خاندان نبوت اور ان کے افراد کی بے شمار تلمیحات ہیں۔ جن کو اگر یک جا کیا جاوے

تو ضخیم سرمایہ جمع ہو جاوے۔ حضرت علی حضرت فاطمہ اور ان کے بچے حسن اور حسین آل عباس سے مراد ہیں ایک دن رسالتآب فاطمہ زہرا کے گھر تشریف لائے۔ اور اپنی اور اپنی بھین کھلی اوڑھ کر لیٹ گئے۔ پھر باری باری علی، فاطمہ، حسن، اور حسین کو بھی اسی کھلی میں بلایا۔ اور ان کے حق میں دعا فرمائی۔ اسی وقت حضرت امّ سلمہ (زوجہ رسول) نے عرض کی کہ حضرت مجھے بھی اس کھلی میں آنے کی اجازت ہے۔ آپ نے فرمایا کہ کھلی میں آنے کی اجازت نہیں ہے۔ مگر تمہارا اتمام بخیر ہوگا۔ مجازاً وہ سب امام بھی آل عباس کہلاتے ہیں جو حسین کے بعد ان کی نسل سے ہوئے۔

۵ وہ پارہا حسین کہ مادر بتول ہے

جس کا نبی کے آل عباس میں شمول ہے

پنجتن سے مراد پانچ اشخاص یعنی حضرت رسالتآبؐ، حضرت علیؑ، حضرت فاطمہؑ،
 حضرت حسنؑ اور حضرت امام حسینؑ۔ یہ پانچوں ایک نور سے پیدا ہوئے۔ رسول مقبولؐ
 نے اپنی کھلی میں لے کر سب کے حق میں دعائے خیر کی جس کے بعد آیت تطہیر نازل ہوئی۔

۵ نو آسماں ہیں زمینہ ایوان پنجتن

پانچ انگلیاں ہیں طالب دامن پنجتن

شاعر تلمیحی پیرائے میں اس حقیقت کی وضاحت کرتا ہے۔ کہ پنجتن پاک کا نور زینت
 ایوان ہے انزانوں کو پانچ انگلیاں اس لیے عطا کی گئیں ہیں۔ کہ وہ ہر دم پنجتن پاک کے
 سایہ عاطفت میں پناہ لے اور ان کے دامن کا طالب رہے۔

۵ گھر میں اثاثاں تھانہ جواہر نہ مال تھا

یہ خاص اہل بیت کا دنیا میں حال تھا!

اہل بیت۔ یہ بھی واقعہ کربلا میں سے ایک تلمیح ہے۔ جو اہل بیت کے نام سے مشہور
 ہے۔ جب آیت تطہیر نازل ہوئی تو رسول خداؐ نے حضرت علیؑ، فاطمہؑ، حسنؑ اور حسینؑ کو اپنی
 عبا میں لے کر کہا۔ کہ اے خداوند ہی میرے اہل بیت ہیں۔ تو ان کو پاک کر اور ان پر
 رحمت نازل کر چنانچہ اہل بیت کی تلمیح سے مراد آنحضرتؐ کے گھر والے بیٹے اور نواسے وغیرہ۔
 حضرت امام حسین علیہ السلام۔ واقعات کربلا کے ہیر واد جانا باز سپہ سالار ہیں۔ میدان
 کربلا میں انھوں نے جو عظیم الشان کارہائے نمایاں کیے ہیں۔ اس سے شاید ہی کوئی
 ایسا فرد ہو جو واقفیت نہ رکھتا ہو۔ اس عظیم الشان کارہائے نمایاں پر یہ قطعہ حضرت
 خواجہ معین الدین اجمیری حشتی کی طرف منسوب ہے۔ کتنا جامع ہے۔

شاہ است حسین بادشاہ است حسین دین است حسین دین پناہ است حسین

سرداد دست در دست یزید حاکم بکائے لالہ است حسین

رسول مقبول کے چھوٹے نواسے حضرت فاطمہ اور علی ابن ابی طالب کے بیٹے امام حسن کے

بعد امام ہوئے۔ رسول کو آپ سے بہت محبت تھی۔ عید کے دن بچپن میں حسین کے لیے
ناقہ بنے اور اپنی زلفیں مہار کی جگہ حسین کے ہاتھ میں دیدیں۔

سے وہ عید وہ حسین کی معراج افتخار

ناقہ رسول سامرے مولا سا شہسوار

آپ سے یزید بن معاویہ نے بیعت طلب کی مگر وہ ناسحق و فاجر تھا۔ اس لیے آپ
نے انکار کر دیا اس پر یزید نے آپ کو چال سے کربلا میں بلوا کر تین دن کا بھوکا پیاسا
بہتر سا تھیلوں اور عزیزوں سمیت شہید کر دیا۔

ہماری روزانہ زندگی میں ایسے واقعات اور ایسی باتیں آجاتی ہیں جن پر ہم کی
خاص وجہ سے توجہ نہیں دیتے۔ شاید اس کی وجہ یہی ہو سکتی ہے کہ ایسے معاملات
روزانہ زندگی سے گہرا تعلق رکھتے ہیں۔ اس وجہ سے ہم ان پر خاص دھیان نہیں
دیتے ہیں۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ اگر ہم ان کی غایت اور اہمیت کو معلوم کریں تو اس نتیجہ
پر پہنچیں گے کہ ان کے پس پشت کوئی خاص پہلو پوشیدہ ہے۔ حادثات آئے دن
ہوتے رہتے ہیں۔ جیسے ہی وہ نازک گھڑیاں سامنے آتی ہیں۔ تو بے ساختہ منہ سے
یا علی نکل جاتا ہے۔ اس پر غور کیجئے تو اس کی وجہ تسمیہ صاف سمجھ میں آ جاوے گی۔
”مشکل کشا“ حضرت علی کا لقب مشکل کشا ہے۔ چونکہ آپ نے رسول مقبول کی جان
نثاری میں ہر مشکل سے مشکل معرکہ سر کیا۔ اس لیے آپ کو یہ لقب ملا۔ صوفیہ کا یہ بھی عقیدہ
ہے کہ حضرت علی کی برکت سے عقیدت مندوں کی بہت سی مشکلیں حل ہو جاتی ہیں۔

سے نگر بھی نہیں جہاز بھی نہیں تا خدا بھی نہیں

مشکل کے وقت خلق کے مشکل کشا بھی نہیں

گویا سیرت پاک مشکل کشائی کرتا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ یہ محض عقیدات ہیں۔ آپ ہر کس دنیا کس کی مدد کرتے ہیں۔ اور ہر آنت سے آمان دلاتے ہیں اس بنا پر آپ کا لقب مشکل ہے دوزخ اور جنت کی مختلف روایات ہیں۔ شہداد ایک بادشاہ تھا۔ اس کے متعلق مشہور ہے کہ اس نے بھی ایک جنت بنائی تھی۔ جس کو ارم کہتے ہیں۔

۵۔ یونہی غرور سے شہداد رنگ لایا تھا

ارم بنا کے جہنم میں گھر بنایا تھا!

بلکہ بعضوں کی تحقیق ہے کہ ارم جنت نہیں بلکہ ایک مقام ہے۔ ہو سکتا ہے کہ وہاں کوئی باغ رہا ہوگا۔ اور اس نے ایک خاص شہرت حاصل کر لی ہوگی۔ چنانچہ نیاز فتح پوری کی تحقیق ذیل میں دی جاتی ہے۔ ارم کو بھی مقام فرار دینے میں بھی بعض مفسرین نے غلطی کی ہے۔ اور غالباً اسی غلطی کا اثر ہے۔ کہ اکثر لوگ ارم کو کسی شہر کے مقام کا نام سمجھے ہوئے ہیں۔ کلام مجید کی آیت ہے: ”الترکیف فعل ربک بعد ارم ذات العباد التی لم یخلق مثلہا فی البلاد“ بعض مفسرین اس کے یہ معنی سمجھے ہیں۔

”کیا نہیں دیکھا تو نے کہ کیا کیا تیرے رب نے قوم عاد کے ساتھ (دے ارم کیا) ستونوں والا جس کا مثل (اس وقت) کے بلاد میں کوئی نہ تھا۔ حالانکہ ارم نام تھا شام کے بیٹے اور نوح کے پوتے کا اور عاد ارم کا پوتا تھا۔ قرآن مجید کی اس آیت میں عاد کو ارم کے ساتھ نسبت دے کر عاد ارم کی تخصیص کی ہے۔ تاکہ عاد ثانی سے ممتاز ہو جاوے اس سے ان کے خوش قدر اور توانا ہونے کو ظاہر کیا گیا ہے۔ اس لیے آیت کا صحیح مفہوم یہ ہوا کہ کیا تو نے نہیں دیکھا کہ تیرے رب نے ارم کی اولاد ارم کے ساتھ کیا گیا۔ جو بڑے خوش قدر اور توانا تھے۔ اور جن کا مثل اس وقت کسی ملک میں یہ پایا جانا تھا۔ ممکن ہے ارم نے کوئی باغ بھی بنوایا اور وہ باغ خاص شہرت رکھتا ہو۔

ہم یہاں سورہ اخلاص کا پڑھتے ہیں اور بڑھتا ہے وہاں سے اسکا خلاصہ

قرآن پاک میں متعدد آیتیں اور سورتیں ایسی ہیں۔ جو بطور تلمیح مستعمل ہوتی رہتی ہیں۔ سورہ اخلاص، سورہ ناس، سورہ فتح۔ علی الخصوص مشہور ہیں۔ سورہ اخلاص قرآن پاک کی سورہ (قل هو اللہ) ہے۔ جس کے درد سے محبت اور اخلاص بڑھتا ہے۔ شاعر کی جدت ملاحظہ ہو۔ کہ سورہ اخلاص کا اثر برعکس ہے۔

معجزات بھی اردو ادب میں بے شمار اور بکثرت مستعمل ہوتے ہیں۔ جن کے تلمیحات میں بیان کرنے سے طوالت سے نجات ملتی ہے۔ ادبات کا اثر زیادہ ہو جاتا ہے۔ حضرت عیسیٰ مردہ کو قم "باذن اللہ" کہہ کر زندہ کر دیتے تھے۔ یہ ان کا معجزہ تھا۔

گفتگو بڑھ جائے گی تقریر عیسیٰ نے جو کی

دہ لب جاں بخش بھی دم بھرتے ہیں اعجاز کا

حدیث یا آیت بھی بطور تلمیح استعمال ہوتی ہیں۔ ڈھانچہ شعر کا ہوتا ہے۔ مگر قالب میں روح حدیث یا آیت کی ہوتی ہے۔ انسان کی تخلیق اور قربت خداوندی کا راز اس شعر میں بیان کیا گیا ہے دراصل یہ شعر اس حدیث کی ترجمانی کرتا ہے: "كنت كنزاً مخفياً"

جواب آسائیں دم بھرتا ہوں تیری آشنائی کا

نہایت غم ہے اس قطرہ کو تیری جدائی کا

وہی کی معلومات علمی یا ادبی سے انکار نہیں کیا جاسکتا ان کے کلام میں آیات قرآنی اور احادیث کی طرف تلمحیں بہت ہیں مثلاً۔

عشق میں لازم ہے اول ذات کو فانی کرے

ہو فانی اللہ دائم باذینردالی کرے!

اس شعر میں اس امر کی طرف اشارہ ہے۔ کہ انسان فنا فی الذات ہو کر معبود حقیقی سے

ملتا ہے۔ میرادل چاند ہو تیری نگہ اعجاز کی انگلی

کہ جس کی ایک اشارت میں مجھے شوق القدر مست

اس شعر میں دلی دکنی نے شق الفکر کے ایک معجزہ کو نظم کیا ہے۔ جس کو حضور صلی اللہ علیہ وسلم نے دکھایا تھا۔

حضرت عزیز بکھنوی نے اسی معجزہ شق الفکر کو اس انداز میں پیش کیا ہے۔

معجزہ شق الفکر کا ہے مدینہ سے عیاں

مہ نے شق ہو کر لیا ہے دین کو آغوش میں (عزیز بکھنوی)

رسمی تلمیحات۔ وہ ہیں جو رسوم سے متعلق ہوں۔ رسوم کے انجام دینے میں مستعمل ہوں۔ مگر اس قسم کی تلمیحات صرف رسومات تک محدود نہیں ہیں۔ ان میں وہ تلمیحات بھی شامل ہیں جو شادی بیاہ غمی، تیو بار، سفر سے آنے، سفر پر جانے، بیماری سے شفا پانے اور ہر خوشی کے موقع پر کسی خاص انداز یا نوعیت سے منائی جاتی ہوں۔

رسم رواج خاص کہ ان افعال کے ساتھ مستعمل ہے۔ جس کو لوگ دوسروں کی تقلید میں کرتے آئے ہیں رواج یہاں صرف دستور کے معنی میں مستعمل ہے۔ رسموں کی زندگی بھی بے شبہ خاص خاص موقعوں تک محدود رہتی ہے۔ پھر ان میں کمی اور بیشی ہوتی رہتی ہے۔ کچھ ان میں ایسی بھی ہیں۔ جو امراء و رؤساء کے مرد اور عورتوں کے محض دل بہلانے کے لیے پیدا کی گئی ہیں۔ اور وہ ضروری بھی نہیں ہیں متوسط درجہ کے لوگ اور غرباء ان میں حسب حیثیت ترمیمیں کرتے رہتے ہیں۔ اور ان کو اپنے معاشرہ میں اسی انداز سے برتتے آئے ہیں۔

رسموں اور تہواروں کو مٹانے میں عقیدہ بندی اور ضعیف الاعتقادی بھی پائی جاتی ہے اگر اس کو اس نہج سے نہ مٹایا جاوے کہ کسی قبیلہ یا خاندان میں ہوتا چلا آ رہا ہے۔ تو اس کے متعلق مختلف قسم کے نسلوک اور اہام پیدا ہو جاتے ہیں۔ اور

وے سب مستقبل کی زندگی پر نمایاں طور سے اثر انداز ہوتے ہیں۔ جو بدشگونیاں اور آفت کے پیش خیمہ ہوتے ہیں۔

اس طرح سے رسم و رواج سے جو محاورات امثال و تلیمات بن گئی ہیں۔ وہ بکثرت ہیں اگر ان کو یکجا کیا جاوے تو ان کی ایک اچھی خاصی لغت مرتب ہو جاوے۔ یہ تلیمات ہمارے اردو ادب پر چھا گئی ہیں۔ اور ان کا ایک ضروری جز بن گئی ہیں۔ اس طرح کی تلیمیں نظم و نشر دونوں میں پائی جاتی ہیں۔

۵ شور یہ عورتوں کا چار طر ف
جلد دکھلاؤ آری مصحف

آری مصحف۔ مسلمان عورتوں میں دستور ہے۔ کہ نکاح کے بعد دو لہا دلہن کو آٹھ منے سامنے سر سے سر ملا کر بٹھاتے ہیں سرخ دوشالہ یا سرخ دوپٹہ دو لہن کے سر پر ڈال دیتے ہیں۔ آئینہ اور قرآن شریف سورہ اخلاص کے مقام پر کھول کر بیچ میں رکھ دیتے ہیں عورتیں دو لہا سے اصرار کرتی ہیں کہ دیکھو اور کہو بی بی میں تمہارا غلام آنکھیں کھولو دو لہا کہنے میں اغماض کرتا ہے آخر اس سے دھینگا دھینگا کہلا ہی لیتے ہیں۔ دو لہن چپ اس پر بھی شرم سے آنکھیں نہیں کھولتی۔ تو منت و سماجت کر کے لوگ سمجھاتے ہیں کہ آنکھیں کھول کر بی بی آئینہ دیکھ لو۔ جب دلہن ذرا ذرا آنکھ کھول دیتی ہے۔ دو لہا کہہ اٹھتا ہے کہ آنکھیں کھول دیں۔ اور اپنے ہاتھ کی انگوٹھی دلہن کے ہاتھ میں پہنا دیتا ہے۔

سات سنگار۔ اور سولہ سنگار عورتوں کی ضروری رسم زیب و آرائش تصور کی جاتی ہے۔ سات سنگار سے مراد عورتوں کی سات آرائشیں ہیں۔ جن میں سرمہ لگانا۔ ہنڈی لگانا، پان کھانا، مٹی لگانا، سر گوندھنا، زیور پہنا۔ اور چوڑیاں پہنا علی الخصوص شامل

ہیں۔

۵ رکھے سپارہ دل کھول آگے عندلیبوں کے
چمن میں آج گویا پھول ہیں تیرے رقیبوں کے

پھول ہونا یا پھول۔ یہ ایک غم کی رسم ہے جو مرنے کے تیسرے دن ادا کی جاتی ہے۔ ہندوؤں میں دستور ہے کہ مرنے کے تیسرے دن مردے کی ہڈیاں جنھیں وہ پھول کہتے ہیں چتی جاتی ہیں اور دریائے گنگا میں بہائی جاتی ہیں۔ مسلمانوں میں بھی مرنے کے تیسرے دن فاتحہ ہوتا ہے جس کو نیجا کہتے ہیں۔ چنوں کے دانوں پر کلمہ پڑھا جاتا ہے۔ تاکہ مردے کی روح کو ثواب پہنچے۔ فاتحہ کے وقت کچھ پھول لائے جاتے ہیں۔ اور سورہ فاتحہ (الحمد للہ) پڑھ کر ہر ایک حاضر مجلس پیائے میں پھول ڈالتا ہے۔ اور یہ پھول اور یہ خوشبو مردے کی قبر پر بھیجی جاتی ہے۔

۵ بکھرے ہوئے ددشیزہ شب کے وہ بال
نکھرا ہوا وہ عارض انجم کا جہاں
وہ چاند کے نزدیک وہ حسین کہلشاں

سنجوگتا کے ہاتھ میں جیسے جے بال (سلام سندیلوی)
سنجوگتا۔ قنوج کے راجہ جے چند کی بیٹی تھی جس کی شادی کیلئے اس نے سوہم
رچایا تھا۔ سوہم ہندوؤں کی ایک قدیم رسم ہے۔ جب راجاؤں یا عالی خاندان میں کسی
لڑکی کے لیے ہر درکار ہوتا تھا تو تمام راجاؤں اور امیروں کو پہلے سے اطلاع دی جاتی
تھی۔ تاریخ معینہ پر سب جمع ہوتے تھے۔ لڑکی بھری مجلس میں آکر شہزادوں اور امیرزادوں
کے کرتب دیکھتی تھی اور ان میں سے جس کو اپنا شوہر بنانا پسند کرتی تھی۔ اس کے گلے
میں اپنے ہاتھوں سے پھولوں کا بار ڈالتی تھی۔ اوپر کی ربا عی میں اسی رسم کا ذکر ہے۔
سنجوگتا مالا لیے ہوئے اپنے شریک حیات کی تلاش میں بصد ناز و ادا چلی جاتی ہے۔

تخیلی یا فرضی۔ تلمیحات بہت سی تلمیحات ہیں جن کا وجود محض فرضی قصوں یا تصورات یا توہمات پر رکھا گیا ہے۔ فرضی افراد، تخیلات، رمزیات، کہانیاں دنیا کے ادب میں سب کچھ پائے جاتے ہیں۔ جن ادب میں ان کی بہتات اور کثرت ہے۔ وہ اپنے خیالات کے ادا کرنے کے اعلیٰ سانچے رکھتے ہیں، اور عمدہ نمونہ پیش کرتے ہیں اس قسم کے ادب کو سرمایہ دار ادب کے نام سے یاد کیا جاتا ہے۔ اور ادب میں بھی فرضی کہانیاں اور قصوں کی کمی نہیں ہے۔ یہ دوسری بات ہے کہ وہ اس اعلیٰ پیمانہ کی نہ ہوں۔ یا ان کا تعلق مقامی نہ ہو۔ بیرونی اثرات سے خلط ملط ہوں ان کی موجودگی سے ہمارے ادب کی سرمایہ داری کا سراغ ملتا ہے۔

تخیل کی کلکار یہاں سب کچھ موجود ہیں۔ چھان بین کی جادوے تو شیخ چلی، لال بھکڑ ایسی ہتسیاں اردو ادب میں ہی نہیں پائی جاتی ہیں۔ بلکہ دیگر زبانوں میں بھی ایسی شخصیتیں موجود ہیں۔ ڈن کیوز ٹو۔ جان بل۔ انگریزی ادب کی عجیب و غریب ہتسیاں ہیں۔ ان کو مقبولیت کا وہ مقام حاصل ہو چکا ہے۔ کہ وہ ادب کا اہم جز بن گئی ہیں۔ جن کے وجود کے بغیر حقیقت بھکی ادب بے رونق معلوم ہوتی ہے۔ خوجی و میاں آزاد ہماری اس تخیلی دنیا کے حقیقی کردار ہیں۔

جانور جو تیرے صدقے میں رہا ہوتا ہے

اے شاہ حسن وہ چھٹے ہی ہما ہوتا ہے

ہما۔ ایک خیالی پرند ہے۔ کہا جاتا ہے کہ ہما ایک مبارک چڑیا ہے۔ جو ہڈی کھاتی ہے اور جس پر اس کے پروں کا سایہ پڑتا ہے۔ وہ بادشاہ ہو جاتا ہے اس شعر میں ہما کی سعادت مندی اور اقبال مندی کا ذکر کیا گیا ہے۔ جو پرندہ بادشاہ سلامت کی جان داماں کے لیے صدقہ کیے جاتے ہیں۔ ان کی برکت اور سعادت مندی۔ اس قدر بڑھ جاتی ہے کہ وہ اپنے رتبہ میں ہما سے کم نہیں ہوتے

ہیں۔ سخندان فارس کے مصنف ہما کے سلسلہ میں کہتے ہیں کہ ہمایوں کو جب بمعنی مبارک دیکھے گا تو صاحب نظر سمجھے گا ہمایوں برکت ضرور ہے۔ اس طرح "خوجی" میان آزاد کی خیالی دنیا ہے بظاہر فرضی اور محض تخیلی کردار ہیں۔ مگر دونوں کردار پوری ناول پر اس طرح چھائے ہیں کہ ان کے بغیر ساری ناول مردہ اور بے جان معلوم ہوتی ہے۔ پروفیسر سید احتشام حسین رضوی کا یہ خیال بالکل مناسب اور درست ہے کہ فسانہ آزاد ناول ہو یا نہ ہو لیکن خوجی۔ اس کا ایک غیر فانی کردار ہے۔ سرشار نے فسانہ آزاد میں ایک حقیقی اور غیر حقیقی کردار کا امتزاج پیش کیا ہے۔ جس کی سیکڑوں تصویریں حسین مرتضیٰ اور خاکوں کی شکل میں تقریباً چار ہزار صفحات پر بکھری ہوئی ہیں۔ سچ پوچھئے تو صرف قصہ اتنا ہی ہے کہ میاں آزاد ایک بہادر خوبصورت عالم، عاشق مزاج شخص ہیں۔ بکھنوں کی ایک نواب زادی کے لیے روم جا کر مذہبی لڑائی میں شریک ہوتے ہیں اور وہاں سے کامیاب ہو کر اپنی مراد کو پہنچتے ہیں۔ افسانہ درافسانہ ہے۔ اس میں بظاہر خوجی کا کوئی قصہ نہیں معلوم ہوتا۔ لیکن اگر اس فرضی کردار خوجی کو نکال دیا جاوے تو داستان مردہ اور بے عزہ معلوم ہوتی ہے۔

سہ نہ رستم نہ سیرغ نے زال زر کشندہ ہے تو پور کا اے پدر
سیرغ۔ پرانے زمانے میں ایک یہ بھی خیال بیٹھا ہوا تھا۔ کہ ایران کے پہاڑ میں
ہاتھی سے بزرگ تر ایک پرند رہتا ہے۔ جس نے ایران کے مشہور پہلوان رستم کے
باپ زال کو اپنے بچوں کے ساتھ پالا تھا۔ کیوں کہ زال کو اس کا باپ سام پہاڑ

۱۰ سخندان فارس از شمس العلماء محمد حسین آزاد ص ۱۱۲
۱۱ ادب اور سماج مصنفہ سید احتشام حسین رضوی۔ پروفیسر الہ آباد یونیورسٹی خوجی ایک مطالعہ ص ۹

میں پھینک آیا تھا، جس کی وجہ یہ بتلائی جاتی ہے کہ اس کے جسم پر پرندوں کی طرح سفید بال تھے۔ جب زال بڑا ہوا۔ تو سام نے اس کو خواب میں دیکھا۔ صبح اٹھ کر اپنے بیٹے کو لینے کیلئے گیا۔ سیرغ نے اس کا بچہ اس کو دے دیا۔ اور اپنے کئی پر بھی دیئے۔ اور کہا کہ جب کوئی مشکل درپیش ہو۔ تو اس پر کو آگ دکھا دینا۔ مجھے فوراً خبر ہو جائے گی۔ اور میں تمہاری مدد کے لیے آجاؤں گا۔ بعض حضرات کا خیال ہے کہ سیرغ ایک سفید بالوں والے زاہد اور بزرگ تھے۔ جو دنیا کو چھوڑ کر پہاڑ پر رہنے لگے تھے۔ اور انھوں نے ہی زال کی پرورش کی تھی۔

چاہ نخب یا ماہ نخب۔ آج ایٹمی دور میں چاند تک پہنچنے کی کوشش کی جا رہی ہے۔ کچھ نہیں تو گگارین ایسے مرد چاند کے گرد متحدہ چکر لگا کر واپس آگئے ہیں یہ کوئی تعجب کی بات نہیں ہے اور نہ یہ امر محال معلوم ہوتا ہے۔ زمانہ قدیم کے لوگ اس سے کہیں زیادہ پیش پیش تھے۔ جن کو نہ صرت چاند کی کھوج کا سودا تھا بلکہ انھوں نے ایک نیا چاند تیار کیا تھا۔ چنانچہ حکیم ابن عطاء نے جس کو حکیم المقنع بھی کہتے ہیں شہر نخب کے پاس ایک کنواں تیار کر کے ایک بڑا طاس پارے سے بھرا دیا تھا۔ اور اس کنواں میں رکھوا دیا تھا۔ اور انھوں نے شمع قمر سے ایسا عمل کیا تھا کہ آسمان پر دو چاند نظر آتے تھے۔ لوگوں کا خیال تھا کہ حکیم نے اس کنویں میں ایک چاند بنا کر رکھ دیا ہے جو رات کے وقت آسمان پر بلند ہو جاتا ہے۔

چھوڑا ماہ نخب کی طرح دست قضا نے

خورشید ہنوز اس کے برابر نہ ہوا تھا (غالب)

یہ امر مسلمہ ہے کہ چاہ نخب محض ایک تلمیحی چاند تھا، لیکن اس کی روشنی حقیقی چاند سے کم نہ تھی۔ جس کے وجود کو آج بھی تسلیم کیا جاتا ہے۔ یہ دوسری بات ہے کہ وہ محض تخیلی دنیا کو منور کرتا ہے۔

اس کے علاوہ بہت سی تلمیحات ایسی ہیں جس کی بنیاد محض فرضی قصوں پر ہے۔ اور ان کا وجود بھی فرضی ہے۔

۵ کیا جانئے ان کو آتی ہے اس قدر ہنسی

دیوارِ قہقہہ میری تصویر بن ... گئی

بعضوں کا خیال ہے کہ یہ دیوار چین میں ہے۔ یہ بھی کہا جاتا ہے کہ کسی اور جگہ ہے بہر حال زمانہ قدیم میں کہیں کوئی دیوار تھی۔ جس کی تعمیر کو دیکھ ہنسی آتی تھی۔ اس وجہ سے اس کو اس قدر شہرت ہو گئی کہ اس شعر میں اس تصور کو پیش کیا ہے جو تماشہ ہنسی سے متعلق ہے۔ جس کی دیوار چین سے گہری نسبت ہو گئی ہے۔

یہ سب تلمیحات اور ان کے علاوہ دیگر تلمیحات جو حقیقتاً فرضی ہیں ہمارے ادب میں بکثرت رائج ہیں۔ اور ان کو سبھی جانتے ہیں۔ اور یہ بھی جانتے ہیں کہ ان کا وجود فرضی اور تخیلی ہے لیکن ان ذکر کلام میں ضرور کسی نہ کسی عنوان سے ضرور آتا ہے۔ مثلاً قصہ گل بکاؤلی، فسانہ عجائب قصہ بدر منیر۔ داستان امیر حمزہ، زبیل عمر عیار، وغیرہ وغیرہ بیشتر تلمیحات میں جن کی مثالیں ہمارے ادب میں جا بجا ملتی ہیں۔

دو معنی سے مراد صفحہ لقا کی ڈار ٹھی

غم گیتی سے میرا سینہ عمر کی زبیل

لقا کی ڈار ٹھی سے خوبصورت، قیمتی اور حقیقی چیز کی تلمیح مراد لی جاتی ہے۔ لقا کی ڈار ٹھی کی تلمیح اردو میں عام طور سے لائی جاتی ہے۔ عمر عیار کی زبیل سے مراد عجائبات روزگار کی تلمیح ہوتی ہے۔ زبیل کی تلمیح اس چیز سے بھی ہوتی ہے کہ جس کی آسودگی کبھی نہ ہو۔ اس کے اندر چاہے جس قدر اشیاء کیوں نہ ڈال دی جاویں پھر بھی وہ پر نہ ہوگی۔

اردو ادب میں تخیلی یا فرضی تلمیحات کی کمی نہیں ہے۔ انھوں نے خیالات کے نئے

نے سلیخے فراہم کیے ہیں۔ ان کا وجود اردو زبان کے لیے نہایت اہم ہے۔
 علمی تلمیحات جیسا کہ ظاہر ہے علم سے تعلق رکھتی ہیں۔ علم بھر بے کنار ہے۔ اس
 نوعیت سے علمی تلمیحات بھی لامحدود اور بے شمار ہیں۔ جن کا ذکر کما حقہ کرنا غیر ممکن
 ہے۔ علوم و فنون کی جملہ اصطلاحات اس ضمن میں آجاتی ہیں۔ اور سب کا ذکر چند سطور
 میں بیان بالکل غیر ممکن ہے تاہم اس امر کی پوری کوشش کی جاوے گی۔ کہ ان کو
 زیادہ سے زیادہ مثالیں دے کر ذہن نشین کرایا جائے۔ تاکہ ان کے متعلق کوئی صحیح
 تصور ذہن میں قائم ہو سکے۔

۱۔ نظر کی جو تدیس و تثلیث پر تو دیکھا کہ ہے نیک سب کی نظر
 جنم پترا شاہ کا دیکھ ... کہ تولا اور ہر جھک پر کی نظر
تدیس - تثلیث - جنم پترا - تولا - ہر جھک۔ یہ سب اصطلاحی الفاظ علم نجوم کے ہیں۔
 جن میں سے ان کی مخصوص اصطلاحات مذکور ہیں۔ جنم پترا۔ یا تو بھی دیکھا یہ تلمیحی
 محاورہ ہے۔ زمانہ قدیم میں راجہ بادشاہ، شہزادہ، ولی عہد، سب کی جنم کنڈلی
 ضرور دیکھی جاتی تھی۔ اور اس حساب سے ان کا جنم پترا تیار کیا جاتا تھا۔ اس کو دیکھ
 کر مستقبل کی زندگی کی ایک جھلک نظر آتی تھی۔ منجوس گھڑیوں کا پچاؤ سوچا جاتا تھا
 ستاروں کی گردشوں میں احتیاط رکھی جاتی تھی۔ ان کی چالوں سے جان کی حفظ و امان
 کی جاتی تھی۔ علوم نجوم پر زمانہ قدیم میں لوگوں کی عقیدت زیادہ تھی۔ ہر نیک و بد کی
 سعادت دیکھی جاتی تھی۔ رمل اور نجوم کے عالم موجود تھے۔ زائچہ دیکھا جاتا تھا۔ بڑی
 سی بڑی مہم اس کی مدد سے سر کی جاتی تھی۔ جن اشعار کا اد پر ذکر کیا گیا ہے وہ ایک
 شہزادہ کی جنم کنڈلی کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔ ماہر علم نجوم نے ستاروں کی تقسیم کا
 جائزہ لے کر یہ فیصلہ کر دیا ہے کہ شہزادہ کی ولادت نیک ساعت میں ہوئی ہے۔ اس
 کی ولادت کے وقت جملہ ستارے اور گردشیں نیک اور خوشی نخت موجود ہیں۔ لہذا

شہزادہ کی پیدائش نیک ہے۔

۷ جے بیماری وادلاسد ہو

کرے ووباہ نزد یک نفع اس کو

وادلاسد ایک قسم کی بیماری ہوتی ہے۔ اس شعر میں اسی مرض کا ذکر کیا گیا ہے۔ اور اس کے علاج کے لیے لومڑی کا پتا مخصوص علاج بتایا ہے۔ علم طب کی اصطلاح کو ظاہر کرتا ہے۔

۷ ہوا ہے مدرسہ بھی درس گاہ عیش و نشاط

کہ شمس بازغہ کی جا پڑھیں ہیں بدرمیز

اگر پیالہ ہے صغریٰ تو ہے سب کو کبریٰ

نتیجہ یہ ہے کہ سرمست ہیں صغیر و کبیر (ذوق)

متذکرہ بالا اشعار میں علم فلسفہ کی چند اصطلاحوں کا ذکر لائے ہیں۔ شمس بازغہ فلسفہ کی ایک کتاب ہے جو اپنے مضمون کے اعتبار سے خشک، پے چیدہ، اور غیر دل چسپ ہے۔ بدرمیز ایک مثنوی ہے جو اپنے مضمون کے اعتبار سے دل چسپ اور آسان ہے شعاع بہار کی رنگینوں کا ذکر کرتا ہے اور اس امر کا انکشاف کرتا ہے کہ اب فلسفہ کی جگہ پر لوگ بدرمیز پر طعنے دے رہے ہیں۔

اس طرح صغریٰ اور کبریٰ اور نتیجے بھی اصطلاحات فلسفہ ہیں۔ اور ان کے ضروری اجزاء ہیں شاعر باوجود فلسفہ کی خشک اصطلاحات کا انداز اختیار کرتا ہے، لیکن شعر کے کیفیت و سرمستی میں فرق نہیں آتا۔ پیالہ چھوٹا ہوتا ہے اس کو اصطلاحی انداز میں صغریٰ اور سبوتا ہوتا ہے اس وجہ سے کبریٰ نتیجہ دونوں سے اخذ کیا ہے کہ شراب کا دور چل رہا ہے اور ہر چھوٹا بڑا مت و سرشار ہے۔ یہ موسم بہار کا ادنیٰ گوشہ ہے جس کا ذکر اوپر بھی کیا گیا ہے۔

سے تجھ سے قسمت میں میری صورت قفل ابجد

تھانکھابات کے بنتے ہی جدا ہو جانا (غالب)

قفل ابجد کا شمار دیگر علمی اصطلاحات میں ہوگا۔ قفل ابجد کو سمجھنے کے لیے پہلے جاننے کی ضرورت ہے۔ کہ ابجد کیا چیز ہے اور اس سے کیا مراد ہے۔ فنیقی زبان میں بائیس حروف تہجی تھے ان میں چھ حرفوں کا عربوں نے اضافہ کیا وہ اب اٹھائیس حروف ہو گئے ہیں۔ اور وہ سب آٹھ کلموں میں مرتب ہوئے ہیں۔ اور ان کا نام ابجد رکھا گیا ہے۔ یہاں قفل ابجد سے وہی کلمات مراد ہیں۔ اور وہ اس طرح سے مذکور ہوتے ہیں۔ ابجد، ہوز، حطی، کلمن، سعفس، قرشت، شخز، ضطخ۔ ۱۔

ان کلمات کے متعلق مختلف قسم کی روایتیں مشہور ہیں۔ ایک روایت یہ ہے کہ قدیم قبائل عرب کے نام ہیں۔ جو فن کتابت کے موجد اور ماہر تھے دوسری روایت عوام میں یہ پھیلی ہے کہ یہ کلمات شیاطین کے نام ہیں۔ کچھ لوگوں کا یہ بھی خیال ہے کہ یہ اصحاب کہف کے نام ہیں۔ کوئی یہ کہتا ہے کہ ساپور شاہ ایران کے بیٹوں کے نام ہیں۔ مگر یہ سب افسانے نہ مانہ جاہلیت کی پیداوار ہیں۔ ابجد کے ہندسوں کی تاریخ کا صحیح پتہ نہیں ہے۔ البتہ غالب گمان یہ ہے کہ ۸۳۲ء میں مامون رشید بادشاہ کے عہد میں ان کی ایجاد ہوئی۔ انھیں اعداد کو جوڑنے سے کسی واقعہ یا عمارت کی تعمیر وغیرہ معلوم ہونے کا طریقہ ایجاد ہوا۔ اور اس کو تاریخی مادے کے نام سے یاد کیا گیا۔ اور اب طریقہ ابجد ایک خاص اصطلاح بن گئی۔

ابجد کے حروف کا اعدادی شمار اس طرح ہوتا ہے۔

تان سین اس راگ کا واحد ماہر فن تھا۔ اس شعر میں اسی دیپک راگ کا ذکر ہے۔ کہا جاتا ہے
 ہے کہ تان سین جب اس راگ کو چھیڑتا تھا تو پانی سے شعلے بلند ہوتے تھے۔

۵ ہر آہ کے لب پر ہے شرور ریز یا اس عبرت ناہید کی ہر تان ہے دیپک
 دیپک کا ہر نغمہ جنوں - خیز شعلے سا بھرک جلتا ہے آواز تو دیکھو
 دیپک علم موسیقی کا مخصوص راگ ہے یہاں شاعر اس راگ کا اور اس کی تاثیر کو نمایاں
 طور پر پیش کرتا ہے۔

بیگماتی تلیحات وہ تلیحات ہیں جو بالعموم مستورات اپنے روزمرہ میں استعمال کرتی
 ہیں۔ جن کو علی الخصوص بیگمات اور وہ اپنے محلات کی چہار دیواری میں استعمال کرتی
 تھیں ان پر نکال ہونے کی مہر ثبت ہے۔ جن کی پختگی اور صحت میں شک و شبہ کی گنجائش
 باقی نہیں رہتی۔ اور اس دعویٰ کی تصدیق حسب ذیل اقتباس سے ہوتی ہے جس کے راوی
 انتظام اللہ شہابی ہیں۔

اردو زبان کے سلسلہ میں لکھنؤ کو خاص امتیازی حیثیت حاصل ہے۔ اور وہاں
 کی لکھائی زبان کا دار و مدار صنف نازک کے دو طبقات پر رہا ہے۔ بیگمات اور مہرانیایں
 کسی محاورے کی تحقیق کے سلسلہ میں تمام اہل فن انہی کی طرف رجوع کرتے رہے ہیں۔
 امام ضامن، امام ضامن کا روپیہ یا امام ضامن کی ضامنی دنیا یا امام ضامن یا زندہ
 عورتوں میں عام دستور ہے کبھی بوڑھی مائیں یا سب سے چھوٹے بھائی بہن کے ہاتھ
 سے امام ضامن کی ضامنی دی جاتی ہے۔ سفر جاتے وقت حضرت امام ضامن کے نام سے
 روپیہ بازو پر باندھا جاتا ہے۔ حضرت امام ضامن آپ حضرت امام حسینؑ کی پانچویں پشت
 میں تھے آپ کو امام ضامن اس لیے کہتے ہیں کہ آپ نے صیاد کی ایک ہرنی آزاد کرائی تھی۔

بیگم اردو کے خطوط مصنفہ منشی انتظام اللہ شہابی صاحب المکتبہ ادب اردو بازار دہلی۔

اور ضمانت کی تھی۔ ہر فی اپنی بچوں کو دودھ پلا کر جلد واپس آجائیگی چنانچہ تھوڑی دیر کے بعد وہ ہر فی واپس آگئی۔ اس واقعہ کے بعد سے آج تک خاص و عام آپ کے نام کا روپیہ مصیبت کے وقت یا سفر کے موقع پر اپنے دوستوں اور عزیزوں کے بازو پر باندھتے ہیں اور وقت مصیبت نکل جانے پر یا سفر سے واپس آنے کے بعد وہ روپیہ بازو سے کھول کر نذر دلاتے ہیں۔ بعض لوگ اس کو خیرات کر دیتے ہیں آپ کو امام غریب بھی کہتے ہیں کیوں کہ آپ نے اپنے وطن سے دور شہد میں وفات پائی اور وہیں دفن ہوئے نیچے دیئے ہوئے شعر میں حضرت امام ضامن کی ضامن کا ذکر کیا گیا ہے۔ تلمیحی انداز میں حضرت امام ضامن کی حفظ و امان چاہتی ہے۔ سفر میں تکلیف و مصیبت یقینی ہوتی ہے۔ لیکن چونکہ سفر میں حضرت امام ضامن کی ضامن شریک حال ہے۔ اس لیے نہ بیکس کا رنج ہے نہ سفر کی تکلیف کا کوئی خیال ہے۔

۵ نہ بے کسی کا رنج نہ سفر کا خوف

امام ضامن ضامن کی ضامن میں دیا

تارے دکھانا یہ ایک اور بے گماتی رسم ہے۔ جو ایام زچگی میں ادا کی جاتی ہے زچہ کو رات کے وقت چھٹی کے روز دالان سے باہر لا کر گھن میں تارے دکھلاتی ہیں۔ اور عورتوں کے ہاتھ میں تلواریں ہوتی ہیں۔ اور وہ اس کے ساتھ محافظ بن کر آتی ہیں۔ زچہ بچہ کو گود میں اور قرآن شریف کو سر پر رکھ کر آسمان کی طرف دیکھتی ہے اور سات تارے گنتی ہے عورتوں کا خیال ہے کہ ایسا کرنے سے زچہ کو جن اور پری کا خوف نہیں رہتا۔

حضرت بابی کی صحنک بھرنا۔ یہ بھی ایک بیگماتی رسم ہے اکثر شادی یا خوشی یا کسی مراد

بر آنے پر عورتیں حضرت فاطمہ کی نیاز دہ لواتی ہیں۔ نیاز میں بڑی احتیاط برتی جاتی ہے۔ اس میں صرف کنواری عورتیں اور پرہیزگار پارسیویاں شامل ہوتی ہیں جن مستورات کی دوشادیاں ہو جاتی ہیں یا وہ عورتیں جو بیوہ ہو جاتی ہیں ان کو اس نیاز میں دعوت شرکت نہیں دی جاتی ہے۔ اس نیاز میں سیدائینوں کو کھانا افضل سمجھا جاتا ہے کہا جاتا ہے کہ اس نیاز کا رواج جہانگیر بادشاہ کے زمانے سے ہوا ہے۔

اس کی تلمیح بی بی کادانہ کے نام سے بھی لائی جاتی ہے۔ صحنک جس میں پیغمبر خدا کی صاحبزادی حضرت فاطمہ کا فاتحہ دلا کر صرف وہ عورتیں کھاتی ہیں جو پاک دامن ہوتی ہیں۔ دوسرے مقام پر نیز صاحب یوں لکھتے ہیں۔ بی بی کادانہ (محسنات) آج تو یہ پردہ نشین بنی کل کو سیدانی بنکر چاہے گی۔ ہمارے ماں بہنوں کے ساتھ بیوی کی صحنک کھائے۔

اجودھیا بانی جو جہانگیر کے محل میں پڑ گئی تھی۔ نور جہاں کو جو پہلے شیر افکن خاں کی عورت بھی پھر جہانگیر کے گھر میں پڑ گئی۔ مار واڈن کہہ کر چھڑا کرتی تھی جو دھابائی نے نور جہاں کو ذلیل کرنے کے لیے یہ تجویز نکالی کہ ایک روز کسی تقریب سے حضرت فاطمہ کا فاتحہ دلا کر تمام بیگمات سے یہ کہا کہ اس نیاز کو وہ عورت کھائے جس نے دوسرا خاوند نہ کیا ہو نور جہاں اس شرط کی وجہ سے نہ کھا سکی اور شرمندہ ہوئی۔

سنہ ۱۶۱۱ء آج تری محفل میں رت جگا ہے۔ (اختر)

رت جگاہ ایک اور رسم ہے۔ بعض لوگ اسی کو خدائی رات بھی کہتے ہیں جس کا گہرا تعلق صرف مستورات سے ہوتا ہے۔ یہ رسم بیاہ، سال گرہ، بسم اللہ خوشیا یا کسی خاص تقریب پر منائی جاتی ہے۔ اس موقع پر تمام عورتیں جمع ہوتی ہیں تمام گانے گاتی ہیں رات بھر جاگتی ہیں کرٹھالی میں گھلے پکائے جاتے ہیں۔ اٹھ میاں کا رحم روا کے مثل تیار کیا جاتا

ہے۔ اندھیاں کا طاق مسجد عورتیں فجر کے وقت جا کر بھرتی ہیں وہاں نذر ہوتی ہے پھر واپسی پر گلے گلے حاضرین کو تقسیم ہوتے ہیں شادی کے موقع پر بارات سے ایک دن قبل یہ رسم منائی جاتی ہے اسی کو خدائی رات کہتے ہیں۔

سہ آملہ پھر اسجن مانا تھا میں بیگما ہمالی میرے سر کی قسم آئیو ضرور
سو نہ جانا جاگتی نوبت کا ہے کونڈا کیا کونڈا کروں گی جمعہ کو سید کے لال کا (جافنا)
موتیوں کے کونڈے بھرنا۔ یہ ایک رسم جو مسلمانوں میں عام طور سے رائج ہے جب کسی خوش
بچے کی مہین بھگنے لگتی ہیں تو اس خوشی میں اس کی ماں حضرت خاتون جنت کی نیاز دہائی
ہیں۔ اور اس تقریب میں رشتہ دار اور اہل محلہ جمع ہوئے ہیں اور کونڈے میں شرکت
کرتے ہیں اور نیاز کو چھتے ہیں اوپر کے دونوں شعروں میں کونڈا کرنے کا محاورہ
نظم کیا گیا ہے۔ یہ ایک منت ہے جو اس کے پورا ہونے کی خوشی میں کی جاتی ہے یا
بھری جاتی ہے۔

حائل کر د شیریں دست خود در گردن خسرو

مگر میل خانبندی نہ خون کو بہن دارد۔

خانبندی۔ یہ شادی کی ایک رسم ہے جس کے ادا کرنے کا طریقہ مختلف شہروں اور
ملکوں میں جدا جدا ہے۔ ایران میں دولہا دولہن دونوں کے جسم پر سرخی کی جھلک دکھلانے
کے لیے اور اظہارِ مست کے لیے تمام جسم میں منہدی مل دیتے ہیں ہمارے یہاں بیاہ سے
دو ایک دن پہلے دولہا کے گھر دولہن والوں کی طرف سے منہدی اور شال بان کا پر تکلف
مکروا آتا ہے جس کو خانبند کہتے ہیں۔ اور دولہن کے ہتھیلی میں منہدی لگا کر اس کے اوپر

۱۔ افادات سلیم پانی پتی ص ۱۵۱ مصنفہ مولوی وحید الدین سلیم پانی پتی۔ ایجوکیشنل
بک ڈپو۔ چار کمان حیدر آباد۔ دکن۔

وہی مثال بان کا ٹکڑا باندھ دیتے ہیں اس کو رسم حنا بندی کہتے ہیں اور یہ بیاہ کا پیش
خیمہ ہوتا ہے۔ حنا کے متعلق مختلف قسم کی روایتیں مشہور ہیں۔ جو بظاہر تلمیح نہ ہوں لیکن
ان کی حیثیت تلمیح کی نوعیت سے کم نہیں ہے۔

انگریزی زبان میں "مرٹل" کے لفظ کو لیجئے جسے حنا یا منہدی کہتے ہیں۔ اس
کے متعلق عجیب دل چسپ قصہ مشہور ہے جس کو تلمیحی طور پر انگریزی زبان کو ٹانڈہ بھی
پہنچا۔ مگر اردو اور فارسی میں اس لفظ سے ایک قسم کا دھوکہ تلمیح کے بارے میں پیدا ہو
سکتا ہے۔ اس لیے اس کا صاف کر دینا مناسب ہے۔

انیس درجل شاعر کی رذیرہ نظم کا پیر و کہا جاتا ہے کہ اس نے مرٹل نامی ایک شخص
کو چیر ڈالا اور اس کے جسم سے خون کے قطرے ٹپکے اور جسم نے زمین پر جڑ پکڑ لی۔ اور ایک
شجر کے صورت میں اگا۔ یہی سبب ہے کہ مرٹل زبان حال سے یہ کہہ رہا ہے۔

ظاہر ہمہ سر سبز م باطن ہمہ پر خون

از حالت من برگ چنار کہ خبر کردا

یعنی ظاہر صورت میں سر سبز اور ہر اہل ہوں۔ مگر باطن میں دل بالکل خون ہو گیا ہے۔
اور منہدی کی پتی میری حالت اور قصہ زندگی کی شاہد ہے۔

بیگماتی تلمیحات کی اردو ادب میں کمی نہیں۔ ہماری رذیرہ کی گفتگو میں گھر گھر
چھائی ہیں شیطان کے کان بہرے۔ خدا وہ دن لائے۔ نوح با اللہ۔ حضرت بی بی
کی جھاڑ۔ اللہ مبارک کرے۔ سو گند حضرت عباس، علمدار۔ یہ سب بیگماتی تلمیحات
ہیں۔

جغرافیائی تلمیحات کا ذخیرہ اردو ادب میں علمی یا ادبی تلمیحات کے مقابلہ میں کم نہیں

ہے۔ ان کی اکثریت مقامی مقبولیت کی چھاپ رکھتی ہے۔ یہ معمولی بات نہیں کیوں کہ یہ ایک تمدنی اصول ہے۔ کہ ملک اور ہر قوم کی زبان اس ملک کے جغرافیائی حالات کی تصویر اور اس قوم کی تہذیب و معاشرت کا آئینہ ہوتی ہیں۔ اس لحاظ سے اردو شاعری کو ہندوستان کے جغرافیائی حالات اور یہاں کی تہذیب و معاشرت کا آئینہ دار ہونا چاہیے۔

ہمارے شعرا نے جس برسات کا ذکر کیا ہے۔ وہ ہندوستان کی ہی برسات ہے۔ اور کسی دوسرے ملک کا موسم ہرنگال نہیں ہے۔ اودھ کی برسات اپنے جملہ رنگینوں کے ساتھ گھر کر آتی ہے۔ کہ اس کو برستے دیکھ کر مصر، روم اور شام کی بہاریں رشک کرتی ہیں۔

ناز ہو جس کو بہار مصر و روم و شام پر

سر زمین ہند میں دیکھے نضا برسات کی!

ملک کے دوسرے حصہ کی برسات میں اور ہمارے دیش کی برسات میں نمایاں فرق ہے۔ ہر شاعر نے اپنی نظم میں مقامی خصوصیات کا خاص طور سے خیال رکھا ہے۔ جن کا پس منظر خالص ہندوستانی بلکہ اودھی ہے۔ محسن کا کوروی کا وہ مشہور قصیدہ ملاحظہ ہو جس کا مطلع یہ ہے۔

سمت کاشی سے چلا جانب منہرا بادل

ابر کے کاندھے پر لائی ہے صبا گنگا جل!

گنگا جل پو تر جل ہے پاکیزگی کا پاس ہے۔ اس لیے ابر کے کاندھوں پر سوار ہو کر آیا ہے دیوی دیوتاؤں کی پوجا پاٹ میں گنگا جل چڑھایا جاتا ہے۔ اور ان کی پرستش کے لیے تبرک

علیٰ ہندوستانی رسالہ ۹۳ء بعنوان اردو شاعری میں ہندو کلچر اور ہندوستان کے طبعی اور جغرافیائی حالات ص ۳۱ مرتبہ از شاہ مولوی محسن الدین احمد دی گنگا پرشاد لائبریری۔

مقام پر جایا جاتا ہے۔ گنگا جل چڑھانے کی خاطر ابرکاشی سے ہوتا ہوا متھرا کی جانب چل پڑا ہے۔ متھرا دیو کا اعدا دیوتاؤں کا۔ تبرک تیرتھ ہے بادل بھی شاید محبت کا ستایا ہوا ہے۔ کہ کنھیا جی اور رادھا کے درشن کے لیے گنگا جل کی تندرعتیت پیش کر رہا ہے اسی کاشی کی یاد میں علی حزن ایسا فارسی کا جید شاعر بے چین ہو کر اپنے جذبات اور تاثرات کا دریا یوں بہاتا ہے۔

۵ اذ بنار من نہ روم مجد عام است این جا

ہر برہمن پسے کھن درام است این جا

جاڑا گرمی برسات یہ تو تین جغرافیائی موسموں کا تذکرہ تھا۔ اب ایک شاعرانہ موسم کا نطف بھی اٹھائیے۔ سردی کے اختتام پر بسنت رت اپنی تمام رعنائیوں کے ساتھ جلوہ گم ہوتی ہے۔ اس وقت ایک عجیب عالم ہوتا ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ جیسے رگ رگ میں خون جوش مار رہا ہے۔ فطرت کے ہر لفظ میں دل کشی اور دل دہائی پیدا ہوتی ہے۔ یہ موسم خالص ہندوستانی ہے نہ گرمی کی شدت نہ جاڑے کی تیزی خزاں کے مارے ہوئے درختوں پر نئی نئی کوئلیاں پھوٹنا شروع ہو جاتی ہیں۔ کھیتوں میں سرسوں پھولنے کا بھی عجیب نظارہ ہوتا ہے۔ یہ موسم بسنت کہلاتا ہے۔

۵ چلے ساقیاد درگم ہوں حواس کہ جو بناد کھائے بسنتی لباس

یہ مستی دکھائی ہے ہر پھول نے کہ آنکھوں میں سرسوں لگی پھولنے

یہ پھولا کسم غیرت زعفرانی بنار شک کشیر ہندوستانی

وہ پھولوں پہ ہرکت چھایا بسنت وہ بلب بھی گلتے ہیں کیا کیا بسنت

یہی وجہ ہے بسنت کی تلمیح انگریزیاں لیتی ہوئی۔ اپنی ساری رعنائیوں کے ساتھ سامنے آجاتی ہے۔ اور بہار کا پرکیف منظر آنکھوں میں پھر جاتا ہے۔ محض لفظ بسنت سے وہ پرکیف اور بہار آگیاں تصور آجاتا ہے۔ جو سیکڑوں زرد جواہر کی کانیں نہ پیش کر سکیں۔

گنگا کی قدامت کے لحاظ سے نہیں جس کا اعتراف اقبال صوفی منش شاعر نے کیا۔ بلکہ
 مذہبی اعتبار سے بھی قابلِ عظمت ہے۔ اور اس لحاظ سے بھی کہ ہمارے دلش کی زرخیزی
 کا انحصار اسی دریا کی سیرابی پر ہے۔ ثاقب کا پوری گنگا کو کس نذر عقیدت سے دیکھتے ہیں

اے بہار گنگا اے سرمایہ پاکیزگی
 تیری ہستی تشنہ کاموں کے لیے میخانہ ہے
 گنگا کی سہیلی جتنا ہے سہیلی بھی اپنی رعنائی اور دلفریبی میں کچھ کم نہیں ہے۔
 جتنا تیری سہیلی گو ساتھ کی ہے کھیلی
 اس میں مگو کہاں ہے تیری سی جانفرائی

گنگا کی طرح جتنا پر عقیدت کے ساتھ پھول برسائے جاتے ہیں۔ جتنا کی دادی دادی نجد
 سے کم نہیں ہے۔ عشق کی دنیا آباد ہے۔ کرشن کھنیا کی جھانکولیاں، رادھا کی دلفریبیاں
 اس کے کنارے مچلتی نظر آئیں گی۔ سرورِ تلمیحات کے پردوں میں اس رومانی میدان
 کی یوں عکس کشی کرتے ہیں۔ جس سے سن کر جذبات بھڑک اٹھتے ہیں آتشِ عشق بلند
 ہونے لگتی ہے۔ ملاحظہ ہو۔

یہ وہ جتنا ہے کہ رادھا سہی حسین نے مدتوں
 برج کے اک پاک دامن نازنین نے مدتوں
 ہنسی والے کی جدائی میں اڑا کر سر پر خاک
 اپنے افکوں سے کیا ہے دامنِ ساحل کو پاک
 یہ وہ جتنا ہے جہاں اک بانو سے پردہ نشین
 آگرہ میں محو آرائش ہے جو زیر زمیں
 رخ سے آہستہ الٹ کر چادر آبِ روالے
 دیکھتی تھی مسکرا کر منظر آبِ روالے

ڈر ہے کہ بہاروں کا خون نہ ہو جاوے دادی برگ گل کا سہارا لینا ہی پڑے گا
یہاں وہ خطہ کشمیر جنت نشان ہے۔ جہاں زعفران کے پھول خنداں رہتے ہیں۔ جہاں
بہاریں جھیلاؤں کی گودی میں مچلتی ہیں جہاں بہار کی رعنائیاں جوانی کی انگڑائیاں لیتی
ہیں۔ یہی وہ جنت کشمیر ہے جو حسین خوالوں کی تعبیر ہے یہاں وہ مقام جنت نشان ہے
جہاں برگ گل، لالہ دلہن، زرگس و سنبل، کوہ سار دین، پر کیف فضاؤں میں نغمہ
سُنج رہتے ہیں۔ یہی وہ ہندوستان کی دادی ہے جس کے لیے شاعر نے یہ نذر عقیدت
پیش کی ہے۔

اگر فردوس بر روئے زمیں است
ہمین است دہمین است دہمین است

خواہ دادی رنگ و لور ہو، خواہ دندھیا چل کی گھاٹیاں ہوں، بندر بن، سنگم،
پریاگ، تریبہنی کی دھارائی ہوں کون ایسا شاعر یا ادیب ہے جن کے دلوں کو انھوں
نے بھایا نہیں ان مثالوں سے یہ حقیقت صاف روز روشن کی طرح بے نقاب ہو جاتی
ہے کہ اردو ادب کے بیشتر حصہ کا جغرافیائی پس منظر اتر پردیش کی سرزمین ہے۔ اور اس
کے خالق ہندو اور مسلمان دونوں ہیں۔ جہاں گنگا جمنائے ہند و شعرا نے نذر عقیدت
پیش کی وہاں مسلمان شعرا نے بھی بے دریغ دلی جذبات کی ترجمانی کی ہے اور ان پر نظریں
لکھ کر عقیدت کے پھول چڑھائے ہیں۔ جو باہمی تعاون اور قومی یک جہتی کی بے پناہ دلیل
ہے۔

لیکن اس حقیقت سے یہ شک و شبہ نہ ہونا چاہیے۔ کہ اردو شاعری صرف

اردو شاعری کی روایات مصنفہ محمد مشتاق شائق رحمانیہ کالج راگول ہیر پور۔
لیغوان۔ ہماری شاعری کا جغرافیائی پس منظر۔
مودھا

گنگ و حبن کی سرسبز داد کی تک محدود ہے نہیں ایسا ہرگز نہیں ہے، بلکہ اس کے حدود وسیع ہیں اور لا محدود ہیں۔ اس کے دامن پر جیون سچون اور رد و نل بھی موجزن ہیں۔ گویا فارسی کے اثرات کا اردو زبان میں ہر قدم پر ثبوت ملتا ہے۔ اردو کی رمزیات و تلمیحات کا جائزہ لیا جاوے تو کافی ایسے اشخاص اور مقامات وغیرہ ملیں گے۔ جو نہ ہندوستان کے ہیں۔ اور نہ جن کو شاید ہندوستانیوں نے کبھی دیکھا ہو یہ خزانہ ایران ہی سے ہندوستان آیا تھا۔ ہم اپنے اس دعویٰ کے ثبوت میں ایک اقتباس ”مذہب و شاعری“ سے پیش کرتے ہیں جس سے اس امر کی توضیح میں کافی مدد ملے گی۔

”لیکن فارسی ادب سے مانوس ہونے کی وجہ سے ہمارے شعرا کو اس کے زبان کی ہر چیز اتنی دل کش معلوم ہوئی کہ اجنبیت مغلوب ہو گئی مقامی و غیر مقامی فرق بھی محسوس نہ ہوا۔ ادبی تخیل میں تمام ادب ایک ایسا ایوان نظر آیا جس میں ایران و عرب، ترکستان، مصر، شام، عراق، و ہندوستان ایک ایک کمرے تھے۔ اور ایک کمرے کی چیزیں دوسرے کمرے میں بلا تکلف بغیر کسی خیال کے رکھی جاتی تھیں۔ چنانچہ اردو شعراء نے اپنی زبان میں ایسی تشبیہ و استعارے تلمیحات فارسی ادب کے لیے جو اپنی پیداوار کے لحاظ سے بیگانہ تھے۔ مگر اردو نے ان کو لے کر اپنی ابتدائی ”کم مائیگی و بنیادی کمزوری“ کو ظاہر ہونے سے بچا لیا۔ اگر آپ مثلاً چند چیزوں کو دیکھیں گے تو اندازہ ہو گا کہ فارسی ادب نے اردو کے گوشہ گوشہ کو متاثر کر دیا تھا۔ چنانچہ تلمیحات میں بھی اس کا دخل نمایاں ہے۔ ماہِ نخب، طاق کسری، چاہِ مابل وغیرہ اشخاص کے لحاظ سے زلال، رستم، سکندر، جمشید، گنج قارون، فرعون، فلاطون، لقمان، مقامات کے لحاظ سے تمار، حلب، ختن، شام، مصر، چین، کنگان، روم بے ستون وغیرہ۔“

”مذہب و شاعری“ مصنفہ ڈاکٹر اعجاز حسین ایم اے ڈی لٹ ص ۸۱ تا ۸۲ اردو اکیڈمی سندھ کراچی
”عنوان فارسی تلمیحات“۔

صفوحہ جیحوں پر جو بھی ہم سوزش دل لکھواتے ہیں
سادے اجاب لب دریا بت خانے سے بن جاتے ہیں

دریائے جیحوں پرانے جغرافیہ نویسوں کی تحریر کے موافق یہ دریا قمراساں اور مادرا والنہر
کے درمیان بلخ کے قریب بہتا تھا۔ اہل لغت تائید کرتے ہیں۔ احمد ذکی پادشاہ مصری
مصری در "تاموس الجغرافیہ قدیم" میں بحوالہ المشترك یا قوت کے اس کو سیحان
یا سیحون کہتے ہیں۔ ۱۔

نیت الشرف۔ ۱۔ نجومیوں کی اصطلاح میں جس میں سات ستاروں میں سے کسی کو
شرف اور سعادت حاصل ہو۔ جیسے شرف آفتاب کا حمل میں۔ چاند کا ثور میں مشتری
کا سرطان میں۔ زہرہ کا حوت میں۔ عطارد کا سنبلہ میں۔ مریخ کا جدی میں اور زحل
کا میزان میں ۲۔

وہ آنکھیں گر جگائیں رات میں چلتا ہوا جادو
تو سحر سامری سو جان سے ان کا ہوشیدائ

سامری۔ کے متعلق عام طور سے خیال ہے۔ ایک زرگر اور حضرت موسیٰ کا بھانجا تھا
جس نے اس امر کی کوشش کی کہ موسیٰ کی تعلیم کو باطل کرے چنانچہ اس نے ایک گوسالا
بنایا اور بہت سے لوگ اس کی پرستش کرنے لگے۔ جب حضرت موسیٰ نے دیکھا کہ ان
کی قوم کو پرستی میں مبتلا ہو گئی ہے تو انھوں نے دعا کی اور بنی اسرائیل قوم راہ راست
پر آئی۔ سامری کی تلمیح سے جادو اور سحر طرازی مراد ہوتی ہے۔ اس چیز کا ذکر اس شعر میں
بھی کیا گیا ہے۔ سامری کے متعلق نیاز فتح پوری کی تحقیق حسب ذیل درج کی جاتی ہے۔

۱۔ راجپوت اور مغل ۳۲۵ مصنفہ مقبول احمد صمدانی۔ مطبوعہ سلسبی برقی پریس الہ آباد ۱۹۴۷ء
۲۔ لغات کشوری مؤلفہ اخلاق حسین رضوی۔ ص ۸۸

سامری کسی شخص کا نام نہیں ہے۔ بلکہ اس سے مراد ہے کہ کوئی شخص جو اہل سامری میں سے تھا اس لفظ میں "ی" نسبت کی ہے۔ سامری، شامری یا سمارتن ایک شہر کا نام تھا یہاں کے لوگ شامری یا سامری کہلاتے تھے۔ یہ لوگ پہلے سے سونے کا بچھڑا بنا کر اس کی پرستش کرتے تھے۔

موسیٰ نے کہا اے سامری تیرا کیا حال ہے۔ تو اس نے جواب دیا کہ مجھے ایسی ایک بات سوچھی جو کسی اور کو نہ سوچھی تھی۔ میں نے رسول کے نقش قدم سے ایک مٹھی مٹی لے کر بچھڑے میں ڈال دی۔ اور اس طرح نقش نے مجھے دھوکہ دیا۔ اس ضمن میں یہ بھی کہا جاتا ہے کہ حضرت موسیٰ نے گوسالہ کو پتھر سے چورچوڑ کر کے دریا میں ڈال دیا۔ کہا جاتا ہے کہ گوسالہ پرستوں نے دریا میں جا کر اس کا پانی اس گوسالہ کی محبت میں پی لیا۔ اور ایسے گوسالہ پرستوں کا جسم سیاہ ہو گیا۔

ان روایتوں سے یہ بات بالکل واضح ہو جاتی ہے۔ کہ سامری کوئی شخص ضرور تھا۔ جس نے جادو کی مدد سے گوسالہ تیار کیا تھا۔ اور لوگ اس کی پرستش کرتے تھے اور اس باطل پرستی کو موسیٰ نے اپنی تعلیمات سے رد کیا۔ سامری کی تلمیح اس مقصد کے تحت لائی جاتی ہے اردو زبان کی مقبول ترین تلمیح بن گئی ہے۔

میری منزل ہے نہ جودی، نہ ہمالیہ نہ طور

میرا میدان عمل ہے حد ادراک سے دور (نجم الدین شکیب)

جودی: ایک چھوٹے پہاڑ کا نام ہے۔ جو موصل میں جزیرہ کے قریب واقع ہے۔ حضرت نوح کی کشتی طوفان کے بعد اسی پہاڑ پر جا کر ٹھہری تھی۔ مسلمان مفسر تاریخ نگار جغرافیہ نویس بالاتفاق ایسا ہی لکھتے ہیں۔ زیادہ زمانہ نہیں گزرا کہ اس کشتی کے کچھ ٹوٹے پھوٹے ٹکڑے اس مقام پر موجود تھے، بہت سے عقیدت مند باشندے ان چھڑیوں کو تبرک کے طور پر لے جاتے اور گندے تعویذ کا کام

لیتے تھے۔

دوسری طرف یہودیوں کا دعویٰ ہے کہ اس پہاڑ کا نام اراراط ہے جس پر یہ سفینہ ٹھہرا تھا اور یہی نام توریت میں دو جگہ آیا ہے۔ تیسرے فریقی ہمارے اہل وطن ہندوؤں کا ہے ان کے اسلاف اور پیرا نے صحیفہ ہندوستان تک طوفان پہنچنے کے قائل ہیں۔ تاہم بعض طباع درست بھی کہتے ہیں کہ جودی سے مقصود احمدیہ ہے اور اس کے ثبوت میں مختلف دلائل بھی پیش کرتے ہیں۔

جودی احمدیہ یا اراراط اس سے زائد بحث نہیں ہے۔ اور یہ چیز آسانی سے پائے تحقیق کو بھی نہیں پہنچ سکی ہے۔ البتہ یہ ضرور تسلیم کرنا پڑے گا کہ جودی پہلا وہ مقام ہے جہاں طوفان کے بعد امن و پناہ ملی اور جائے پناہ نہیں ملا۔

ان مثالوں سے جن میں مقامی اور بیرونی دونوں شامل ہیں۔ یہ بات بالکل واضح ہو جاتی ہے۔ کہ جغرافیائی تعلیمات سے اردو ادب مالا مال ہے ہر ادیب اور ہر شاعر نے مختلف انداز سے جن شاعری کو سجایا ہے اور باغ کی رونق میں چارچاند لگائے ہیں کوئی حجب سے تار لایا ہے کسی نے تاج جمشید کو راج ریحانی سے سجایا ہے۔ کسی نے لعل و بدخشاں کی سرخی سے سرخوردی حاصل کی ہے۔ کسی نے مصر کے بازار جا کر حسن کی جنس گمراہ فروخت کی ہے۔ کسی نے مشک ختن کو زلف عیسوی سے شربایا ہے کسی نے وادی ایمن میں دکھ درد سے نجات پائی۔ اور وہ ”آگ لینے کو جائیں پیغمبری مل جائے“ کی مثل اس کے حق میں صادق آتی ہے۔ کسی نے کوہ جانغرا پر سراپا نور دیکھا غرض کہ دریا، پہاڑ، باغ چمن، وادی، خواہ وہ ہندوستان کے ہوں۔ خواہ وہ ایران کے ہوں۔ ان سب کے مطالعہ سے یہ قدر مشترک نکل آتی ہے۔

کہ سب نے بے دریغ اردو کی آبیاری کی ہے اور اس مقامی اور سپردنی امتزاج نے عجب ہی
 گل کھلایا ہے جس سے نہ صرف ادب میں نئی کوئلیں پھوٹ رہی ہیں بلکہ ادب میں نئی
 راہیں نکل رہی ہیں اور وہ وقت اب دور نہیں۔ جبکہ کوہ طور کی جگہ سمیر پریت کی جلوہ
 سامانیاں گونج اٹھیں گی۔ جیچون اور سیچون کی جگہ گنگا دجنا کی لہریں موجزن ہوں گی۔
 وادی ایمن کی جگہ ہند راہن کے کوشن کنہیا کی بانسری کی لے گونج اٹھے گی۔ بلی مجوں
 کی جگہ ہیرا در را بٹھا کی جنون خیزیاں نواسنج ہوں گی۔ بیشک یہ خواب ایک حقیقت بن
 جائے گا۔ اور اردو ادب ارتقا کی نہ جانے کس منزل پر پہنچ جائے گا۔ ہمارے اس خیال
 کی ہندوئی جناب پروفیسر مسعود حسن رضوی صاحب ادیب کے اس اقتباس سے بھی
 ہوتی ہے۔ جیسا کہ پروفیسر موصوف ایک مقام پر ایسے خیالات کا یوں اظہار کرتے ہیں،
 ”میرے نزدیک یہ نہایت ضروری ہے کہ اردو ادب کی محفل کی آرائش میں
 خاص ایسی چیزیں بھی استعمال کی جاویں۔ اور ہماری شاعری میں خاص ہندوستانی
 چیزوں، ہندوستانی رسموں، ہندوستانی روایتوں، ہندوستانی مکاتبتوں بھی کام
 لیا جائے رستم و سہراب کی صف میں بھیم اور راجن کو بھی جگہ دی جائے فرہاد و شیریں
 و مجنوں و بلی کے پہلو میں نل و من و دشت اور شکنتلا بھی بٹھالی جاویں بلی کے آنچوں
 اور قمری کے نالوں کے ساتھ۔ کوئل کی کوک اور پیپے کی ہوک بھی سنائی جاوے۔
 کوہ طور اور کوہ قاف کے ساتھ ہمالیہ پہاڑ اور سمیر پریت کی بھی سیر کی جائے۔
 سرو شمشاد کے ساتھ کلب برکش اور آکٹے بٹ کی بھی ہوا کھائی جائے گل و سمن
 کے ساتھ کنول اور کوکا بلی کی بہار بھی دیکھی جائے۔ جہاں چمن میں آتش گل سے گل
 اٹھاتے ہیں، وہاں جنگلوں میں ڈھاک کے پھولوں سے بھی آگ لگائیں۔ جہاں دیدہ
 دلیر زگر سے نگاہ بازیان کرتے ہیں۔ وہاں شرمیلی لاجوئی کی ادا میں بھی دیکھیں۔
 عا ہماری شاعری مصنفہ مسعود حسن رضوی۔ ادیب صراط نظامی پریس وکٹوریہ اسٹریٹ

بیشک اردو ادب کی کھیتی لہلہاتی نظر آئے گی۔ جب اس میل جول کی سیرابی گنگا جنا کے قدرتی چشموں سے کی جائے گی۔ ادبی سرمایہ میں نہ صرف رمزیات، تشبیہات خیالات کا اضافہ ہوگا۔ بلکہ تلمیحات اور ان کے سانچے اعلیٰ معیار پر پہنچ جائیں گے۔ ادیب بے بضاعتی کا جو رنگ بن گئی ہے۔ کافور ہو جائے گی۔

ادبی تلمیحات سے مراد وہ تلمیحات ہیں جو خالص ایرانی ہیں۔ یا جن پر ایرانی اثر کی چھاپ لگی ہے۔ ایران سے چل کر ہندوستان آئیں۔ اور ہندوستان کی آب و ہوا ایسی سازگار آئی کہ لوگوں کے دلوں پر چھا گئیں۔ اجنبیت کا پردہ اٹھ گیا۔ غربت دور ہو گئی۔ پس اردو ادب کا جز لا ینفک بن گئی ان کے چربے بہت اتار دیے گئے مگر اصل کو کوئی میٹ نہ سکا۔ ہم چند مثالیں تلمیحات کی پیش کریں گے اور قارئین پر حقیقت ظاہر کرنے کی کوشش کریں گے کہ ان کا استعمال اردو ادب میں بلا تکلف ہوتا ہے ان کے اثر میں کوئی کمی نہیں ہوتی۔ پھر قابل امتیاز یہ بات ہے کہ اجنبیت یا غیریت ذرا بھی کس طرح نہیں محسوس ہوتی۔ یہ ان کی مقبولیت اور ہر دلعزیز کی ادنیٰ مثال ہے کہ ہر دور میں وہ سرمایہ ادب اور فخر شاعر کا میں رہیں۔

ہے بنائے کوئی عمارت تو کس توقع پر

پڑا ہے قصر فریدوں بن آدمی سونا

فریدون۔ فریدون یا آفریدون اپنی عظمت و صولت کے سبب مشہور ہے جب شاعر کسی بادشاہ کی تعریف کرتے ہیں۔ تو اس کو فریدون کہتے ہیں۔ ضحاک کے عہد حکومت میں ایک لوہار رہتا تھا جس کا نام کاوہ تھا اس لوہار کے چار بچوں کو ضحاک نے مرداؤا لاکھا۔ خلقت ضحاک کے جو رستم سے عاجز آ گئی تھی۔ کاوہ کے دل میں ان واقعات کو دیکھ کر جوش پیدا ہوا۔ اس نے دوکان بند کر دی جس چمڑے کو دوکان میں نیچے بچھایا کرتا تھا۔ اس کو ایک بکری پر آدیزال کر کے پھریرا بنایا۔ اور ڈھول بجاتا

ضحاک کے راگ گاتا نکل کھڑا ہوا۔ اس جھنڈے کو درفش کاویانی۔ پرچم کا دمانی۔ علم کا دیانی کہتے ہیں نیز اختر کاویانی سے بھی یہی جھنڈا مراد ہے۔ ایران کے باشندے ضحاک کے ظلم و ستم سے تنگ آ گئے تھے۔ اس جھنڈے کے نیچے جمع ہو گئے۔ کاوہ اس لشکر کو اپنے ساتھ لے کر بڑھا ضحاک کی فوج سے اس کی ٹکر ہوئی۔ ان کی فوج نے شکست کھائی یہاں تک کہ تمام ایران کاوہ نے فتح کر لیا۔ اس نے بذاتِ خود سلطنت کرنے سے انکار کر دیا۔ فریدون جو جشید کا بیٹا تھا۔ جس کا باپ ضحاک کے ہاتھ سے قتل ہوا تھا۔ تخت پر بٹھایا گیا۔ تمام لڑائیوں میں درفش کاویانی۔ فوج کے آگے آگے رہتا تھا۔ بے دریغ فتوحات نے یہ بات ذہن نشین کر دی تھی۔ کہ یہ جھنڈا بہت مبارک ہے۔ کاوہ کے مرنے کے بعد عرصہ دراز تک یہ جھنڈا فوج کے آگے آگے چلتا رہا۔ حضرت عمرؓ کے زمانہ میں یہ جھنڈا مسلمانوں کے ہاتھ آیا۔ اس کے جواہرات تقسیم کر دیے گئے۔ اور چمڑا جلا کر خاک کر دیا۔

محمد حسین آزاد نے خصوصی انداز میں گرز کاوہ۔ درفش کاویانی۔ کاوہ کے متعلق یوں فرماتے ہیں۔ جب قوم کی آگ سلگتی تو اقبال کا فرزند پہاڑوں میں پل کر جوان ہو گیا قوم کے حامیوں نے اسے پتھروں سے اٹھا کر جواہر نگار تخت پر بیٹھا دیا۔ اس وقت ضحاک پر لشکر نے کمر آڑے۔ کہ حق دار کو حق دلائیں۔ کاوہ کا لوہا تیز نکلا۔ حمایت قومی فتیاب ہوئی۔ ایسا جبار و قہار بادشاہ یا وجود خزان شہی سامان و لشکر کے گرفتار ہوا۔ فتیاب فریدوں نے جب قوم کے چمڑے کو مبارک سمجھ کر لال و جواہر سے مرصع کیا۔ اور درفش کاویانی نام رکھا۔ محبت کا درد جس میں آیا۔ پیار کی میسر مایہ کی یاد میں اپنے گرز نو لادی کو کلید کاوہ کی مورت میں ڈھالا۔

بیامد فریدون بجائے نشست
ہمان گرزہ گاؤ پیکر بدست

تمام ایرانی پہلوانوں نے پیر دی کی آج تک گرز گاؤ سر گاؤ سار، گاؤ پیکر، گاؤ چہرے
فصحا اپنے کلام پر شوکت کی سنگ نکالتے ہیں۔ اور فریدون ساتھ ہرماہ کے نام کو بھی
زندہ رکھتے ہیں۔

یہ حال ہے کہ فلک کے رواق ملتے ہیں
یہ زمزمہ ہے کہ کسریٰ کے طاق ملتے ہیں

نوشیرواں ایران کا عادل بادشاہ مشہور ہے۔ اس کا محل ایوان کسریٰ کے نام سے موسوم
ہے۔ جو نہایت عالیشان تھا۔ اسی کو طاق کسریٰ بھی کہتے ہیں جب یہ محل بننے لگا تو محل
کے ایک پہلو پر ایک بڑھیا کی جھونپڑی تھی۔ چاہا کہ اس جھونپڑی کی جگہ خرید لی جاوے
تاکہ محل اس گوشہ کی طرف ٹیڑھانہ رہ جائے۔ مگر بڑھیا نے جگہ دینے سے انکار کیا
عالم ان شاہی نے بڑھیا پر جبر کرنا چاہا۔ مگر نوشیرواں نے انھیں ایسا کرنے سے روک
دیا۔ اور ظلم سے میں بڑھیا کی جگہ پر قبضہ کرنا نہیں چاہتا ہوں۔ اگر میرا محل ٹیڑھا رہے تو
مجھے کچھ پرواہ نہیں ہے۔ جہاں نوشیرواں کے انصاف کے گن گائے جاتے ہیں وہاں اس
بڑھیا کا بھی ذکر آتا ہے۔ نوشیرواں کا تلخ عدل و انصاف کے لئے آتی ہے۔ طاق کسریٰ
یا ایوان کسریٰ سے اس کی جلالت اور عظمت پرستی ہے۔ مگر جب بڑھیا کی ضد سامنے آتی
ہے تو طاق کسریٰ کے عدل و انصاف کا دیواریں اور بھی بلند اور عالیشان نظر آنے لگتی
ہیں جس کی مثال دنیا کے ادب میں بہت کم ملتی ہے۔

ہوتا ہے زروشن کے جزا مردی رستم کی داستان ہے اپنا فسانہ کیا

کاہنوں کے عہد حکومت میں ایران اور توران کے درمیان ہمیشہ معرکہ آرائیاں
 ہوئی تھیں ایرانیوں کی حمایت میں سیستان کے ایک پہلوان نے اپنے شاندار کارناموں
 سے بڑی شہرت حاصل کی اس پہلوان کا نام رستم تھا۔ جو طاقت و قوت بازو و دلاں بیچ میں
 یکتا و دہر تھا۔ اس پہلوان کو پلٹس اور تہمتس بھی کہتے ہیں۔ یہ زال کا بیٹا تھا۔ شاہنامہ
 فردوسی کا ہیرو بھی رستم ہے جس کی داستان سن کر لوگ کانپ اٹھتے ہیں۔ اور رو گئے
 لرزہ بر اندام ہو جاتے ہیں۔ رستم کے ہاتھ میں گرز رہتا تھا جو گرز رستم کے نام مشہور ہے۔
 چونکہ یہ گرز بیل کا سر سے مشابہ تھا اس لیے اس کو گاؤں سر بھی کہتے ہیں۔ اس کے گھوڑے
 کا نام رخس تھا۔ سہراب اسکا کے بیٹے کا نام تھا۔ اتفاق سے دونوں باہم جنگ آزما ہوئے۔
 اور ایک دوسرے کی خبر نہ تھی۔

۵ بیٹے کے سر پہ باپ کا حربہ جو چل گیا

سن کر یہ حال قبر میں رستم اچھل گیا

جب رستم کے ہاتھ سے سہراب زخمی ہو گیا۔ تو اس راز سے آگاہ ہوا منگو واقعہ لا علاج تھا
 تیر کمان سے نکل چکا تھا۔

افراسیاب جو توران کا نہایت مشہور بادشاہ تھا اس کے لشکر سے بار بار رستم سے
 مقابلے ہوئے۔ یکاؤں سے۔ جو ایران کا نہایت مشہور بادشاہ تھا۔ اسے ایک دفعہ دیون نے
 قلعہ مازندان میں قید کر دیا تھا۔ رستم اس بادشاہ کو قید سے چھڑانے کے لیے گیا۔ راستہ
 دشوار تھا۔ ہر نئی منزل میں ایک ہولناک مصیبت و تکلیف سے دوچار ہونا پڑتا تھا۔ یہ
 سات منزلیں شاہنامہ کی زبان میں ہفت خوال کے نام سے مشہور ہیں۔

۶ کن مشکلوں سے ٹوٹے ساتوں جو آسمان تھے

اسے تیرا یہ بھی رستم کے ہفت خوال تھے

ہفت خوال طے کر کے رستم نے یکاؤں کو دیوؤں کی قید سے چھڑایا۔ شاہ نامہ میں ہفت

خوال رستم کے علاوہ ایک اور بھی ہفت خوال ہے جو ہفت خوال اسفندیار کے نام موسوم ہے۔

چاہ رستم کی طرح ایک تلمیح چاہ بیشرن بھی ہے۔ بیشرن گیو کا بیٹا۔ اور رستم کا بھانجا تھا۔ وہ افراسیاب کا بیٹی منیرہ پر عاشق تھا۔ منیرہ بھی بیشرن کی آتش عشق میں سلگتی تھی۔ مگر غیرت حسن عشق کی رسوائی گوارا نہ کر سکتی تھی، اور حرف مدعا زبان پر نہ آتا تھا آتش عشق کی دلی چنگاریاں یوں ہی بھڑکتی رہیں۔

منیرہ من ام دخت افراسیاب برہمنہ دیدہ رستم آفتاب
برائے یکے بیشرن شور بخت فدام زوتاج و فدام ز تخت

سہ اور بازار سے لے آئے اگر ٹوٹ گیا جام جم سے یہ میراجام سفال اچھلے
جام جم۔ کا دوسرا نام جام جہان ناما بھی ہے جمشید ایران کا ایک بادشاہ گذرا ہے کہ اس نے ایک ایسا جام تیار کیا تھا۔ جس میں ساری دنیا نظر آتی تھی۔ کہتے ہیں کہ اس میں دنیا کا نقشہ بنا ہوا تھا۔ بعض لوگوں کا خیال ہے کہ اس میں خطوط و دوائر و ہندسہ اضطراب بنے ہوئے تھے جن سے ستاروں کی بلندی وغیرہ اور دنیا کے امور خیر و شر کا پتہ چل جاتا تھا یہ بھی کہا جاتا ہے کہ جمشید نے شراب بھاد کی تھی۔ اس لیے اس کا جام جمشید مشہور ہے۔

عوامی تلمیحات عام طور سے دو حیثیتوں سے پائی جاتی ہیں ان میں سے بعض وہ ہیں جو تلمیح محاوروں کی شکل میں ہیں۔ اور بعض مشلوں کی شکل میں پائی جاتی ہیں۔ چونکہ محاوروں اور مشلوں کا گہرا تعلق عوام سے ہے۔ اسی بنا پر ہم ان کو عوامی تلمیحات کی صف میں رکھتے ہیں۔ محاورے اور مثلین ہمارے ادب کے زیور ہیں ادب کی زیبائش اور آراستگی انھیں کے وجود سے بہت کچھ پیدا ہوتی ہے۔ ادا کے مطلب میں گہرا پن پیدا ہو جاتا ہے۔

بات کا اثر بڑھ جاتا ہے، طویل سے طویل مضمون چند محاوروں اور مشلوں کی مدد سے
 باسانی کم وقت میں ادا ہو جاتا ہے۔ ظاہر ہے کہ اگر بات بات میں طویل قصے اور کہانیاں
 ہر انی جاویں تو ان میں پھیکا پن پیدا ہو جاتا ہے۔ اثر زائل ہو جاتا ہے برخلاف اس
 کے محاوروں اور مشلوں کے ذریعے سے جدت ادا اور سیر نگر نگئی بیان میں چار چاند لگ
 جاتے ہیں۔

کنزوں جھانکنا یا جھکانا۔ یہ ایک تلحی محاورہ ہے جس کے معنی تکلیف و مصیبت میں
 پھنسنا گم فتنہ ہونا، تاریخ میں بھی واقعات ایسے ہیں کہ جن کی طرف اس محاورہ کے
 معنی منسوب کیے جاسکتے ہیں۔ (۱) حضرت یوسف کے بھائیوں کا انھیں کنزوں میں
 گرانے کے واقعہ کی طرف اشارہ ہے۔

تھے قافلے کتنے جو ملے تیری راہ میں

یوسف نے بھی جھانکے ہیں کنزوں چاہ میں تیرا

حضرت یعقوب کنعان میں ایک نبی تھے جنھیں اسرائیل بھی کہتے ہیں۔ ان کے کوئی بیٹے
 تھے جس میں ایک کا نام یوسف تھا یہ بہت خوبصورت اور شکیل تھے۔ اس لیے یعقوب
 سب سے زیادہ یوسف کو چاہتے تھے اس کی وجہ سے اور بھائیوں کو یوسف کے
 خلاف حسد پیدا ہوا۔ ایک روز جب حضرت یوسف جب اپنے بھائیوں کے ساتھ
 جنگل کو گئے ہوئے تھے۔ تو سب بھائیوں نے مشورہ کر کے حضرت یوسف کو ایک
 اندھے کنزوں میں ڈال دیا۔ یوسف کنزوں میں پڑے رہے ادھر سے ایک قافلہ کا
 گزر ہوا۔ قافلہ والوں کو پانی کی ضرورت لگی۔ کنزوں کے پاس گئے تو کنزوں سے یوسف
 کو نکالا۔ پھر بھائیوں نے شرارت پسند کا سے یہ کہہ کر کہ ہمارا غلام ہے۔ اٹھارہ
 درم مصری پران کو سودا گروں کے ہاتھ بیچ ڈالا۔ یہاں کنزوں میں جھانکنے سے مراد
 ہے تکلیف و مصیبت میں مارے مارے پھرنا۔ اور حیران و پریشان ہونا۔

فرشتوں کو جھکاتے ہیں کنویں یہ خاک کے پتلے

اجی آسان نہیں ہے عشق آدم زاد کر لینا

دوسرا واقعہ زہرہ مشتری کی محبت میں پھنس کر باروت دماروت کے کنویں میں مقید ہونے کا ہے۔ زہرہ مشتری کا دو حسین رقاہ عورتیں تھیں ان دونوں کی وجہ سے بہت سے لوگ گناہوں میں مبتلا ہوتے تھے۔ ان گناہوں کا ذکر آسان پر ہوا۔ دو فرشتوں نے سن کر انسانوں کی ہنسی اڑائی۔ اور اپنے تقدس پر ناز کرنے لگے۔ قدرت کو یہ ناز برا معلوم ہوا۔ اور انھیں انسانوں کی طاقت دے کر دنیا میں بھیج دیا گیا۔ یہ دونوں فرشتے پھرتے پھرتے انھیں دو حسین عورتوں کے گھر جا پہنچے۔ ان کا حسن و جمال دیکھ کر فریفتہ ہو گئے عورتیں بھی جہان دیدہ تھیں۔ نہ جانے کس حرکت سے تاڑ گئیں۔ کہ یہ انسان نہیں ہیں بلکہ دوسری مخلوق ہیں کہنے لگیں کہ تم اپنی اصلیت بتاؤ تو تمہاری خواہش پوری کریں گے۔ ان پر شہوت کا بھوت سوار تھا۔ فوراً کہہ بیٹھے کہ ہم فرشتے ہیں۔ زہرہ اور مشتری نے گلے میں باہیں ڈال دیں۔ اور کہا کہ تمہوں کو سجدہ کر دو۔ ہمارے شوہروں کو مار ڈالو۔ اسم اعظم سکھادو اور شراب پیو۔ انھوں نے شراب پینا سہل سمجھا۔ مگر پیتے ہی ایسے بدست ہو گئے کہ باقی دونوں گناہ کر بیٹھے۔ اسم اعظم کے معلوم ہوتے ہی زہرہ اور مشتری تو اس کی برکت سے آسمان پر جا پہنچیں اور باروت دماروت بابل کے کنویں میں قید کر دیئے گئے۔

یہ عشق میں الفت اللہ تو دیکھو

حیدر نے کنویں جھانکے ہیں یہ چاہ تو دیکھو

تیسرا واقعہ اسی محاورہ کے ساتھ حضرت علی کی طرف منسوب کیا جاتا ہے۔ حضرت علی جنوں کے کنویں میں کدے اور جنوں سے جنگ کی اور انھیں مغلوب بھی کیا۔ متذکرہ بالا اشعار میں اسی محاورہ کا ذکر کیا گیا ہے۔ کہ حضرت علی اللہ تعالیٰ کی

محبت میں اس قدر سرشار تھے کہ کنوئیں میں پھاند کر جنون کو مغلوب کیا۔ اور ان پر فتح پائی۔

۵ قصر حالی کے حوالی میں ذرا نرم مجروح

اپنی ڈیڑھ اینٹ کی مسجد بنانا ہرگز

ڈیڑھ اینٹ کی مسجد بنانا۔ یہ ایک تلمیحی تاریخی محاورہ ہے۔ جو اس حقیقت کی یاد کو تازہ کرتا ہے کہ ایک زمانہ میں دلی میں افغان بادشاہوں کی حکومت تھی۔ اس زمانہ کی یادگار پٹھانوں کی دہ چھوٹی چھوٹی مسجدیں ہیں جو پاس پاس بنائی گئی ہیں۔ پٹھان جوشیلے اور تند مزاج بھی تھے وہ کسی کا احسان اپنے سر لینا اپنی توہین خیال کرتے تھے۔ حتیٰ کہ غیر کی بنائی ہوئی مسجد میں نماز پڑھنا بھی گوارا نہ تھا اسی وجہ سے اپنی اپنی مسجدیں الگ بنائیں۔ جبھی سے یہ تاریخی محاورہ وجود میں آیا جس کے معنی ہیں کسی کے غمنوں و احسان مند نہ ہونا۔ بلکہ الگ تھلگ رہنا۔ جداگانہ حیثیت رکھنا۔

۵ قل ھو اللہ لنگیں پڑھنے ہماری آنتیں

فاقہ جس روز ہوا یاد خدا بھی آئی

آنتوں کا قل اللہ پڑھنا۔ یہ تلمیحی محاورہ ہے اس میں تلمیحی اشارہ قل اللہ کی طرف ہے قل ھو اللہ قرآن شریف میں ایک مختصر سورہ ہے جس کے پڑھنے سے دعا قبول ہوتی ہے اس محاورہ سے مراد بہت بھوکا ہونا اور بہت بھوک سے یاد خدا ہونا۔ یہ ایک فطری تقاضا ہے کہ مصیبت میں خدا کی یاد آتی ہے۔ سکھ میں ہر ایک سبکو بھولا رہتا ہے مگر دکھ میں ہر کو سب کوئی یاد کرتا ہے۔

۵ کیلئے دل شوخی فطرت پر جو آجائے یہ تو میں سمجھتا تھا کہ رام نہ ہو گا

رام ہونا۔ ایک تلخی محاورہ ہے جس سے مراد ہے مطیع ہونا۔ فرمانبردار ہونا۔ کسی کی حالت کو دیکھ کر ترس کھانا یا رحم آجانا۔ راجہ رام چند راجا ہندوؤں کے ساتویں اوتار تھے باپ کی اطاعت و فرمانبرداری میں چودہ برس بن باس میں تکلیف و مصیبت کے گزار دیئے۔ مگر ان کی اطاعت سے منہ نہ پھیرا۔ رام لیلہ انھیں کی کامیابی کی خوشی پر منائی جاتی ہے۔

بھڑی دھسان۔ بھڑی کے گلہ کا یہ حال ہے کہ غلط یا صحیح جس طرف ایک بھڑ منہ اٹھا کر چل پڑے گی تو بس سب بھڑیں اسی طرف کو چل دیں گی۔ اسی واقعہ سے بھڑی دھسان کا محاورہ وجود میں آیا۔ جس کے معنی اندھی تقلید یا کوئی کام بغیر سوچے سمجھے کرنا۔
حلقہ بگوش ہونا۔ زمانہ جاہلیت میں غلامی کا رواج تھا۔ غلام کی پہچان ڈالنے کے لیے اس کے کان میں ایک بالا پہنا دیتے تھے۔ اس کو حلقہ بگوش کہتے تھے۔ رفتہ رفتہ اس سے حلقہ بگوش کا محاورہ بنا۔ جس کے معنی غلام کے ہو گئے۔

تمہیں تقصیر اس بات کی کہ ہے میری خطا لگتی

مسلمانوں ذرا انصاف سے کہو خدا لگتی

خدا لگتی بات کہنا۔ محاورہ ہے انصاف کی بات کہنا حق بات کہنا۔

نہ رہا نل نہ بہر سرام نہ فرہاد نہ قیس

وہ گیا چارہ ہی دن عشق کا چہر چاہو کہ

چار دن چہر چاہونا۔ یہ بھی محاورہ ہے مراد اس سے قلیل عرصہ یا بہت کم عرصہ تک

کسی چیز کا ذکر رہنا۔ باوجود اپنی شہرت و نام و نمود کے پھر مدت دراز تک اس کا ذکر

نہ رہے، نل چہر سرام، فرہاد و قیس وادی عشق و محبت کے یکتائے دہر سمجھے جاتے

ہیں۔ ان کے عشق کی کہانی ہر خاص و عام کے زبان پر تھی۔ لیکن افسوس ان کے عشق کا

چہر چاہت جلد سرد ہو گیا۔ اوروہ گم می محفل نہ رہی۔

جو نیور کا قاضی محاورہ ہے جس سے مراد احمق بے قوت کی لی جاتی ہے۔ کہتے ہیں کہ مکتب میں استاد اپنے شاگردوں پر خفا ہو رہے تھے۔ دورانِ ناراضگی میں انھوں نے شاگرد سے کہا کہ تو احسان نہیں مانتا۔ میں نے تجھے گدھے سے آدمی بنا دیا۔ اتفاق سے ایک کھار جو اسی طرف سے گزر رہا تھا اس نے یہ بات سنی اور فوراً مولوی صاحب کے پاس دوڑ آیا۔ اور ہاتھ جوڑ کر عرض کی مولوی صاحب میرے پاس بھی گدھا ہے اس کو بھی آدمی بنا دیجئے۔ قاضی صاحب اس کی حماقت کو سمجھ گئے اور بات ختم کرنے کے لیے کہا کہ اچھا تجھ کو تم ستر روپیہ دے دو اور اپنے گدھے کو میرے پاس چھوڑ جاؤ تو اس کو ایک سال کے بعد آدمی بنا دوں گا۔ کھار اس شرط پر راضی ہو گیا مولوی صاحب نے اس گدھے کو فروخت کر کے سو روپیہ اور کھڑے کیئے۔ ایک سال کے بعد وہ کھار پھر مولوی صاحب کے پاس آیا۔ اور کہا کہ وہ میرا گدھا جس کو آپ نے آدمی بنایا ہے واپس کر دیجئے مولوی صاحب نے کہا میں نے اس کو آدمی ہی نہیں بنایا ہے۔ بلکہ پڑھا لکھا عالم بنا دیا ہے۔ ادرا ب وہ جو نیور میں قاضی کے عہدے پر مامور ہے۔ یہ سن کر کھار خوشی سے پھولے نہ سمایا رسی پلان لے کر وہ جو نیور چل دیئے۔ قاضی صاحب عدالت کو رہے تھے۔ کھار ان کے سامنے ذرا دور ہٹ کر کھڑا ہو گیا۔ قاضی صاحب کو کبھی پلان سے کبھی رسی کی مدد سے بلانے کی ہر چند کوشش کی قاضی نے دیکھ لیا اور سمجھ گئے۔ ہر کارہ کو بھیج کر حقیقت معلوم کیا۔ معاملات کی نوعیت تاڑ گئے۔ اس خوف سے کہ جیسی نہ اڑائی جاوے کھار کو ایک معقول رقم دے کر رخصت کیا۔ اور اس سے خدا خدا کر کے پیچھا چھڑایا۔

اسی طرح سے بہت سے محاورے مثلاً رام کہانی، بمعنی طولانی قصہ، سر سے کفن باندھنا، بمعنی مرنے پر تیار ہو جانا۔ تھیلی پر رسول جمانا، بمعنی کام کو جلدی سرانجام دینا۔ دن دکھانا بمعنی اچھے وقت آنا، گھاٹ گھاٹ کا پانی پینا۔ بمعنی تجربہ کار ہونا، اپنے

پیر پر آپ کلہاڑی مارنا، بمعنی آپ ہی اپنی تباہی کا باعث بننا، کھڑے گھاٹ کلیانا، بمعنی
 قلیل عرصہ میں کام کو سرانجام دینا۔ اردو زبان میں پیدا ہوئے۔ جن کا تلمیحات سے گہرا تعلق
 ہے۔ اور اسی بنا پر وہ تلمیحی محاورے کہلاتے ہیں۔

عوامی تلمیحات کا دوسرا رخ مثلیں ہیں۔ یہ مثلیں تلمیحات سے گہرا تعلق رکھتی ہیں
 بلکہ اس کو یوں سمجھنا چاہئے کہ انھیں روایات کی بنا پر یہ مثلیں وجود میں آئی ہیں۔ اسی
 اہمیت کا لحاظ رکھتے ہوئے۔ بعض ماہرین فن نے تلمیح کی تعریف میں صرف اسی قدر
 لکھا ہے۔ اور سکوت پذیر ہو گئے۔ کہ کلام میں محض کسی ضرب المثل کو نظم کر دینا ہی
 تلمیح ہے۔ ان کے خیال میں گویا ضرب المثل کو لانا ہی صحیح استعمال تلمیح ہے۔ اور تلمیح کا
 صرف یہی مقصد ہے۔ حالانکہ ان کے اس خیال سے اتفاق نہیں کیا جاسکتا اور اس
 بحث کو یہاں چھیڑنا بھی مقصود نہیں ہے البتہ صرف اس قدر ضرور ذہن نشین کرانا
 ہے کہ تلمیحی مشلوں کی اہمیت کافی اور اردو ادب میں ان کا ایک مناسب مقام ہے۔ جس کی
 اہمیت کا اعتراف ہر صاحب ذوق کرے گا۔

کہاں راہ بھوج کہاں گنگو تیلی۔ یہ بھی ایک تلمیحی مثل ہے۔ جو محض فرضی روایت
 پر مبنی ہے راہ بھوج پر مصیبت پڑی سب راج پاٹ چھن گیا۔ ادھر ادھر کی خاک چھاننے
 لگا۔ ایک دفعہ مانگتا اور کھانا ایک رانی کے پاس جانکلا۔ ابھی وہ محل ہی میں تھا کہ
 کاٹ کی مورتی ہار نکل گئی۔ چوری کے الزام میں پیر کاٹ ڈالے گئے۔ گنگو تیلی جس کے کوئی
 اولاد نہ تھی۔ ادھر سے نکلا اور ان کو مثل اولاد کے پالا۔ اچھے ہونے پر کو لھو کے کام
 پر لگا دیا کو لھو چلاتا تھا دیکھ لگ گاتا تھا۔ رانی کا محل قریب تھا۔ اس کے چراغ بجھتے اور
 پھر جل اٹھتے تھے۔ اس کو حیرت ہوئی۔ دریافت کرنے پر سارا حال معلوم ہوا۔ چنانچہ گنگو
 تیلی بادشاہ کا خسر بنا۔ اور شادی بھوج سے ہو گئی۔ مورتی نے ہار بھی اگل دیا۔ اس
 کہادت پر تلمیحی مثل وجود میں آئی۔ جس کے معنی ہیں کہاں معمولی تیلی اور کہاں راہ کی بیٹی

رشتہ کیسے ہوا علی اور ادنیٰ کے درمیان پیوند کیسے لگے۔

نیکی کو دریا میں ڈال۔ اس کہاوت کا مطلب یہ ہے کہ بے دریغ نیکی کرتے وقت کسی کا خیال نہ کرنا۔ اور نہ اس بات کی پروا کر کہ اس کا صلہ بھی ملے گا۔ کہا جاتا ہے کہ ایک شخص ہر روز دریا میں روٹیاں ڈالا کرتا تھا۔ اس کی محنت ضائع نہ گئی۔ اس کو نیکی کا پھل ملا۔ پوری تفصیل قصہ حاتم طائی کے قصوں کے ساتھ درج کی گئی ہیں۔ یہاں اس کی ضرورت نہیں ہے۔

اودنلاڈ کی ڈھیری اس مثل سے مراد وہ جھگڑا ہوتا ہے جو کبھی فیصل نہ ہو۔ کہتے ہیں۔ جب کبھی کئی اودنلاڈ پھلیاں مارنا شروع کرتے ہیں۔ تو وہ ان کی ڈھیریاں لگاتے جاتے ہیں۔ جب یہ کام ختم ہو جاتا ہے تو اس کو آپس میں تقسیم کر لیتے ہیں۔ غرض کہ ان میں برابر جھگڑا ہوتا رہتا ہے۔ اور کبھی فیصلہ نہیں ہوتا۔

راجہ اندر کا اکھاڑہ۔ اس مثل سے مراد ہے راجہ اندر کی سبھا جس میں حسین پریاں ناچتی تھیں۔ کنا یہ اس سے یہ ہوتا ہے کہ خوبصورت حسین عورتوں کا مجمع ہے۔ جہاں ارباب نشاط اور حسینوں کا جھگڑا ہوا۔

گھر اپنا بھی ان روز ہے اندر کا اکھاڑا

دن رات پر ریزاد نظر آتے ہیں معشوق !

افلاطون یا فلاطون۔ افلاطون یونان کے ایک بڑے مشہور حکیم کا نام ہے جو ارسطو کا استاد تھا۔ اس لفظ سے مراد بڑا چالاک آدمی، تیز ذہن۔ بڑے مغرور، اپنی عقل پر گھمنڈ کرنے والا اس بنا پر کہتے ہیں کہ آپ بڑے افلاطون ہیں۔

خدا کی دین کا موسیٰ سے پوچھیے احوال

آگ لینے کو جائیں پیغمبری مل جائے !

آگ لینے کو جائیں پیغمبری مل جائے۔ یہ پورا مصرع ضرب المثل کے طور پر استعمال ہوتا

ہے اور یہ اس وقت کہتے ہیں کہ آدمی گنہگار کسی اور غرض سے مگر کوئی کام منفعت بخش
یا تھ لگ جاوے ردایت یوں بیان کی جاتی ہے کہ حضرت موسیٰ کی زوجہ حاملہ تھیں۔
وادی ایمن میں دروزہ کی شکایت پیدا ہوئی۔ آگ کی ضرورت ہوئی حضرت موسیٰ
آگ کے تلاش میں ادھر ادھر مارے مارے پھر رہے تھے۔ کہ دفعتاً ایک روشنی نظر
آئی۔ جوان کے پیغمبر بننے کا سبب بن گئی۔

چور کی داڑھی میں تنکا۔ یہ ایک تلمیحی مثل ہے جس سے مراد ہے کہ چور کا دل بہت چوٹا
ہوتا ہے اور اس کی وجہ سے اس کی شناخت جلد مل جاتی ہے کہتے ہیں کہ ایک شخص نے
کسی زمین دار کے یہاں کی بھینس چوری کی تھی۔ قاضی نے تمام مشتبہ آدمیوں کو بلا بھیجا۔
پھر اپنے ایک ہر کارہ کو حکم دیا کہ میں جس کی طرف اشارہ کروں تم فوراً اس کو گرفتار کر لینا۔
پھر اس نے کہا چور کی داڑھی میں تنکا ہے۔ چور کا دل کتنا اس کے دل میں خوف پہلے ہی
سے سمایا تھا اس نے فوراً اپنی داڑھی پر ہاتھ پھر کر تنکا لگا لیا چلا، چنانچہ وہ اسی حرکت
کی بنا پر پکڑ لیا گیا۔

جس کو نہ دے مولا اس کو دوائے آصف الدولہ۔ ایک زمانہ میں اس مثل کا بہت چرچا
تھا۔ آصف الدولہ شاہان اددھ کے آخری دور کے بادشاہ تھے۔ نہایت مخلص دست
تھے۔ سخاوت اور فیاضی میں ان کا کوئی کنائی نہ تھا حاکم وقت ان کو کہتا چلے۔ ان
کے ایام حکومت میں سخت قحط پڑا۔ بادشاہ بھی دریا دل تھا۔ خزانوں کے منہ کھلوا دیئے
غریب و امیر کی زندگی ہو گئی اور ہزاروں جانیں بچ گئیں۔ شرفاء کی امداد اس طرح پر کی
کہ کسی کو قانون کا ان خبر نہ ہوئی۔ بڑا امام بارگاہ آصف الدولہ کی فیاضی کی زندہ مثال ہے
غرض اس مثل سے مراد نہایت سخی اور فیاضی ہوتی ہے۔

لٹکا میں سب ہاؤن گز کے۔ سیتا کے ہرے جلنے پر ان کے پھرنے کے لیے یاد دل
اور رام چندر جی سے لڑائی ہوئی۔ رادن کا قد بہت لمبا تھا۔ پھر اس کے ساتھ جتنے بھی

لٹکا سے آئے تھے۔ وہ سب اسی طرح لمبے ترنگے تھے۔ اس واقعہ سے یہ کہادت پیدا ہوئی
 اس سے مراد سب ایک سے سب یکساں۔ اس تلمیح سے یہ تاریخی راز بھی ظاہر ہوتا ہے
 کہ اس زمانہ میں آدمی کافی لمبے اور ترنگے ہوتے تھے۔ جو رفتہ رفتہ گھٹ رہے ہیں۔ اور
 کوئی تعجب نہیں کہ وہ نوبت آجائے جس کا ذکر گلیور نے اپنی کتاب گلیورس ٹراول میں
 کیا ہے۔ جہاں بالشتیوں کی ایک دنیا آباد تھی۔

گھر کا بھیدی لٹکا ڈھادے۔۔۔ یہ مثل اسی وقت کہی جاتی ہے جب کہ راز کا اخفا
 اپنے کسی عزیز یا دوست سے ہوتا ہے۔ رادن سیتا کی خوبصورتی کا شہرہ سن چکا تھا۔
 جنگل میں موقع پا کر اٹھائے گیا۔ رام چندر جی نے ہنومان اور بندہروں کی مدد سے
 فتح پائی۔ ہو سکتا تھا کہ رام چندر جی کو رادن پر فتح نصیب نہ ہو سکتی۔ اگر رادن کا عزیز
 رام چندر جی کے سارے قلم کے راز سے آگاہ نہ کر دیتا۔ گویا ان کی فتح اس راز کے معلوم
 ہو جانے سے ہوئی۔ فوج اور سپاہ کے بنا پر نہیں۔ چنانچہ اسی روز سے یہ تلمیح مثل وجود
 میں آئی۔

تصویر صنم میں کمرائے کلک ازل پنہاں ہے نگہ سے یا نگہ کا ہے خل
 جز عالم غیب کون یہ جانے راز لکھے موسیٰ پڑھے خدا سچ ہے مثل

لکھے موسیٰ پڑھے خدا۔ یہ بھی ایک تلمیح مثل ہے۔ اس سے مراد یہ ہے کہ اصل عبادت پڑھ
 نہ ملے بلکہ بے تک اور غیر مناسب جس کا کوئی صحیح تصور قائم نہ ہو سکے۔ جیسا کہ اس رباعی
 سے واضح ہوتا ہے۔ کہ محبوب کی کمر اتنی پتلی ہے۔ گویا کلک ازل۔ وہ پنہاں اس قدر
 ہے کہ نظر نہیں آتی۔ وہ ایک راز سربستہ ہے جس کا معلوم کرنا اسی طرح دشوار ہے۔ کہ عبادت
 کا لکھا کہ لکھا موسیٰ ہو تو اس کو خدا پڑھا جاوے یعنی وہ پڑھنے میں نہ آ سکے۔

بھان متی کا سوانگ یہ وہ نکلے بھان متی جو بناتے تھے اکیر
 تماشا دیکھے ہیں یہ ہم نے بار بار اے شیخ (حالی)

وہ تماشہ جو بھانمتی دکھاتے ہیں۔ مجازاً وہ معاملہ جو سمجھ میں نہ آدے بھانمتی نے کہنہ جوڑا کہیں کی اینٹ کہیں کا روڑا۔ یہ ایک مثل ہے کہ جس سے مراد ہے کہ وہی تباہی لوگوں کے مجمع میں یا مختلف قسم کے لوگوں کے مجمع کی نسبت بولتے ہیں۔

۵ عید رمضان ہے واہ کیا روز سعید

عالم میں آثار خسروی کے پدید

السلطان وزیر ہند کو رکھے شاد

ہر شب ہو شب برات ہر روز ہو عید

ہر شب ہو شب برات ہر روز ہو عید۔ یہ تلمیحی مثل خوشی انبساط اور شادی کے موقع پر بولی جاتی ہے۔ جس سے مراد وہ خوشی جو ہر ساعت نصیب ہو عید اور شب برات مناسبتے ہیں۔ اور میلے لگتے ہیں۔ مجازاً اظہار خوشی کے لیے اس مثل کا استعمال کرتے ہیں۔

نہ نو سو من تیل ہو گا نہ رادھا ناچیں گی۔ اس تلمیحی مثل سے مراد ہے کہ کسی کام کو کرنے

سے پہلے اس کے ضروری لوازمات زائد ہوں۔ یا دشوار ہوں۔ کہ ان کا فراہم کرنا ہی

مشکل ہو جاوے۔ اور جب یہ ضروری لوازمات اکٹھا نہ ہوں گے۔ تو پھر وہ کام کیسے

انجام ہو گا۔ اسی بنا پر کہا جاتا ہے کہ رادھا کا ناچ بے شک بے مثل اور بے نظیر

ہے۔ لیکن ان کے ناچ کے لیے نو سو من تیل فراہم کرنا ہو گا، اور جب یہ تیل کے

فراہمی نہ ہو گی تو رادھا کا ناچ کیسے ہو گا۔ اسی طرح اور بہت سی مثلیں اور کہاوتیں

مثلاً۔ ہر روز عید نیست کہ حلو اخورد کے بمعنی ہر روز وہی خوشی ممکن نہیں کہ وہ تاف

کی پریاں بمعنی خوبصورت عورتیں۔ فرعون بے سامان۔ بمعنی فاقہ مست۔ تانائشاہی

معنی نازک مزاجی۔ جو ابوالحسن تانائشاہ کو گو لکنڈہ کی طرف منسوب کی جاتی ہے۔

سٹہ شاہی بمعنی چند ساعتوں کی حکمرانی۔ قارون کا خزانہ بمعنی کنجوس کا مال۔

الہ دین کا چراغ بمعنی مشکل کام جلد سرا انجام ہو جاوے۔ یک شدنہ دوشد بمعنی

ایک عجیب امر کے بعد دوسرا عجیب امر واقع ہو۔ گریہ کشتن روز اول۔ بکھی
 رعب پہلے ہی دن جمانا چاہئے۔ نیو پنچورٹ بکھی طفیلی آدمی۔ اردو ادب میں پیدا
 ہو گئیں ہیں۔

باب پنجم

اردو میں مستعمل دیگر زبانوں کی تلمیحات

ہندی زبان کی تلمیحات

فارسی زبان کی تلمیحات

عربی زبان کی تلمیحات

انگریزی زبان کی تلمیحات

دیگر زبانوں کی تلمیحات کا مختصر تجزیہ



تلمیحات کے قسموں کے مطالعہ سے یہ حقیقت روشن ہو جاتی ہے۔ کہ ان کو چند حدود کا پابند نہیں بنایا جاسکتا اور نہ ان کو اصول ریاضی کے تحت قطعی طور سے متعین کیا جاسکتا ہے کیوں کہ ان کی شمولیت اور ماخذوں کا دائرہ وسیع ہے۔ ان کے مطالعہ سے اس امر کا بھی انکشاف ہوتا ہے۔ کہ وہ جوق در جوق سفر کر کے آئی ہیں جن میں مقامی اور غیر مقامی کا کوئی پردہ حائل نہیں ہے۔ ان میں فارسی، عربی، ہندی، انگریزی، اور دیگر زبانوں کی تلمیحات سب ہی شامل ہیں اور ان سب نے اردو کے سایہ عاطفت میں پناہ لی ہے اور سرسبز ہوئی ہیں۔ لہذا یہ مناسب معلوم ہوتا ہے کہ ہندی، فارسی، عربی، اور انگریزی زبانوں کی تلمیحات کا علیحدہ جائزہ لیں اور دیکھیں کہ اردو زبان جو ان سب کا سنگم ہے۔ اس نے ان کی شمولیت سے کیا استفادہ حاصل کیا۔

ہندی زبان میں تلمیحات کی بہتات ہے۔ اصطلاح فن میں تلمیح کو مختلف ناموں سے تعبیر کیا گیا ہے۔ اور اس کے مترادف بکثرت ہیں۔ کسی نے اس کو سندربھ (संदर्भ) کے نام سے تعبیر کیا ہے۔ بعضوں نے اس کو (LOGOGRAM) یعنی کسی لفظ کیلئے آسان سے آسان اشارہ کے نام سے معنون کیا ہے۔ بعضوں نے اس کو (संकल्प) تلمیح کے نام سے موسوم کیا ہے۔ اور کچھ فرنگ نویسوں نے (आत्मके अर्थ) کے نام سے موسوم کیا ہے۔

PARMA NIK HINDI KO SH BY RAMCHANDRA
VERMA, BANARAS P. 7

BHARGAVA'S STANDARD DICTIONARY
BY R.C. PATHAK. P. 969. BHARGAVA
PRESS LUCKNOW.

مختلف شرح نویسوں اور لغت نویسوں نے اپنے اپنے انداز میں تلمیح کی تعریف کرنے کی کوشش کی ہے۔ تلمیح کا نام خواہ سنکیت رکھا جائے جیسا کہ اکثریت میں لغت نویسوں نے لکھا ہے۔ خواہ اس کو انتر کتھا کے نام سے تعارف کرایا ہے یہ بات تو بالکل واضح ہو جاتی ہے کہ شاعر اپنی شاعری میں کوئی ایسا اشارہ پیدا کرے خواہ وہ چھپا ہو خواہ وہ ظاہر ہو اور جس کا قبل سے کوئی تفصیلی حوالہ نہ ہو۔ اور اس تفصیلی حوالہ یا اشارہ یا کنایہ یا رمز کے پھیلاؤ سے بچنے کے لیے استعمال کیا گیا ہو۔

دوسرا گروہ لغت نویسوں کا وہ ہے۔ جو اس کو خصوصیت سے "انتر کتھا" کہتے ہیں یعنی شعر یا نظم میں کسی قصہ کا کوئی حوالہ یا اشارہ یا کنایہ لایا جاوے مثال کے طور پر اس چوپائی کو لیجئے جو رسی کھان (رسی خان) کے کلام سے اخذ کی گئی ہے۔

دھوپ دیو بھانیکا راج گی دھ
 اجمائیل جو کیوئے سون نیدیرو
 گائتم بھہنی کسے تری
 پرہلا د کو کسے ہر یو د:خو مارو
 کاہ کو سوچ کرے رس روائی

-
- 1- URDU HINDI KOSH BY RAMCHANDRA P. 172
 HINDI & ARUNTH PATRAKAR KAM YALAYA,
 BOMBAY 1948)
 - 2 - THE PRACTICAL SUNSKIRTE &: DICTIONA-
 RY PART III
 P.R. & ADE. AND C. & . KHARE P. 1603 PARSAD
 PARKASHAN PONA 1959

کاہا کرے ہن رنے ندر وے چارے !

تاخنن جارخنن رارینن سارخنن -

چارخنن ہارے سارخنن ہارے -

تذکرہ بالا چوپائی میں درپدی، گینکا، گج، گیدھ، آجامل، گوتم گھری اہلیہ اور پرہلاد کی انترکھائیں موجود ہیں، جن کی معلومات حاصل کیے بغیر چوپائی کا اصل لطف نہ حاصل ہو سکے گا۔

درپدی۔ پانڈو کی بیوی تھی بھری سبھا میں درپو دھن جب ان کو برہمنہ کرنا چاہتا تھا۔ اس وقت کرشن بھگوان نے ان کی ساری کو غیر معمولی لبا کر دیا۔ اور اس طرح سے ان کی لاج رکھ لی۔

گینکا۔ یہ ایک پانی طوائف تھی۔ لیکن اپنے طوطے کو رام رام پڑھایا کرتی تھی اس سبب سے اس کی نجات ہوئی اور وہ جنت میں داخل ہوئی۔

گج۔ یہ ایک ہاتھی تھا۔ سندرمیں پانی پینے گیا۔ وہاں مکھ مچھ نے اس کو پکڑ لیا کافی دیر دونوں میں چھٹکارا پانے کا تصادم ہوا۔ لیکن آخر کار شکست ہوئی جب ڈوبنے لگا، تب اس نے کرشن کو یاد کیا۔ کرشن نے اس کی مدد کی اور اس کو اس بلا سے نجات دلائی۔

گیدھ۔ گیدھ پانی چروا تھا جب رادن سیتا جی کو اٹھائے لے کر جا رہا تھا اس وقت گیدھ راج نے سیتا کو چھڑانے کی کوشش کی اس پر رانی میں وہ بری طرح زخمی ہوا۔ اور مرتے وقت اس کو رام کے درشن نصیب ہوئے۔ رام نے باپ کی طرح اس کی آخری رسومات بھینر دیکھیں ادا کیں اور اس کو داخل جنت کیا۔

آجامل۔ یہ ایک قصائی جو دن و رات پاپ کیا کرتا تھا۔ مرتے وقت اس کے

منہ سے ”حرام“ لفظ نکلا چوں کہ ”حرام“ میں لفظ ”رام“ بھی پنہاں ہے اسی بنا پر

اس کی نجات ہوئی۔

گوتم گھتتی (گوتم کی عورت) گوتم ایک بڑے رشتی تھے۔ ان کی بیوی کا نام اہلیہ تھا۔ وہ بہت حسین و مدہ جس تھی۔ چندرما اور اندر دونوں ان کو بری نظر سے دیکھتے تھے، ایک رات دھوکہ سے چندرما اور اندر دونوں گوتم کو دھوکہ دے کر ان کے گھر میں داخل ہوئے گوتم روز سویرے گنگا جی میں استنان کرنے جاتے تھے، سویرے جب استنان کرنے گئے۔ تو گنگا جی نے کہا یہ کون ہے۔ جو میری نیند میں خلل ڈال رہا ہے۔ آپ نے کہا مہرانی میں گوتم ہوں۔ تب گنگا جی نے بتلایا کہ تم کو دھوکہ دیا گیا ہے۔ ابھی رات ہے گھر جاؤ تمہارا گھر میں چور گھسے ہیں۔ واپس آنے پر دیکھا کہ اندر اور چندرما دونوں موجود ہیں اپنی بیوی اہلیہ سے پوچھا کہ تمہاری شرارت ہے۔ جس پردہ خاموش رہیں۔ جواب نہ پا کر گوتم نے عذاب نازل کیا۔ اور وہ پتھر بن گئی۔ رام چندر جی جب دشوا متر کے ساتھ سیتا جی کے سویرے میں جا رہے تھے۔ تو ان کے خاک پاکی برکت سے دوبارہ زندگی نصیب ہوئی۔

پرہلا د۔ یہ ہرناکشپ کا لڑکا تھا۔ ہرناکشپ ظالم راجہ تھا۔ وہ اپنے نام کی پوجا کراتا تھا۔ رام کی پوجا پاٹ سے لوگوں کو روکتا تھا، لیکن پرہلا د اس کے حکم نہیں مانتے تھے اور وہ رام کی عبادت کرتے تھے۔ اور دوسروں کو بھی رام کی پرستش کے لیے تلقین کرتے تھے اس حرکت پر ناراض ہو کر پرہلا د کے باپ نے اسے مار ڈالنا چاہا۔ لیکن خدا کی برکت سے وہ بال بال بچ گئے۔ آخر میں ہرناکشپ نے ان کو ایک کھیا میں باندھ دیا اور تلوار لے کر ان کو قتل کرنے گیا۔ اور قتل کرتے وقت اس نے کہا کہ بتلاؤ تمہارے رام اب کہاں ہیں اس پر پرہلا د نے جواب دیا کہ رام سب جگہ ہیں وہ تمہاری تلوار میں جس سے تم مجھے مار ڈالنا چاہتے ہو اس میں بھی موجود ہیں۔ ابھی یہ بات ہو ہی رہی تھی کہ کھجے سے نو سنگ بھگوان (جس کو نو سنگی اوتار) بھی کہتے ہیں۔ ادھا جسم شیر اور ادھا آدمی کی صورت بنا کر ظاہر

ہوئے اور ہرناکشپ کو اپنے شیرایے ناخن سے ختم کر دیا۔

اس سلسلہ میں یہ تلخ بھی نہایت دل چپ ہو گئی کہ ہرناکشپ نے بڑی ریاضت کی تھی اور اس ریاضت کے صلہ میں اس کو یہ بردان ملا تھا کہ وہ نہ تو زمین پر نہ آسمان پر نہ گھر میں نہ باہر نہ رات میں نہ دن میں اور نہ آدمی سے مرین اور نہ جانور سے مرین اور نہ کسی تمہارے مرین۔ اس بنا پر نہ سنگھ اذکار کی مدد سے اس کو مارا گیا جس سے اس کے بردان کی ہر شرط پوری ہوئی اور اس کا خاتمہ بھی ہوا۔

ان اشاروں کو سمجھ لینے کے بعد اس چوپائی کا صاف صاف مطلب یہ ہوا جس سے اس کا حسن دوبالا ہو جاتا ہے۔ اس کھان اپنے من کو سمجھاتے ہوئے کہہ رہے ہیں کہ اے دل تم فکر کیوں کرتے ہو جب تک مکھن کھانے والے کرشن تمہاری حفاظت کر رہے ہیں جب تک یمراج (موت کے دیوتا) کچھ نہیں بگاڑ سکتے ہیں اس کے ثبوت میں درپدی گنج، گیگکا، آجاتل، گیدھ، اہلیہ، پر بلا کی مثالیں دے کر کہتے ہیں کہ ایسے پانی لوگوں کی حفاظت کرشن بھگوان نے کی ہے تو پھر تمہاری حفاظت ضرور کریں گے اور تم کو صرف انھیں کی عبادت کرنی چاہئے۔

कद्र वनिताहि दिद दःख,

तुम्हो हे कौशला देहि !

भरत बदि ठट्टह सेह है

लखन राम के नेव ! ✽

اس چوپائی میں کد در اور نبیا کا انتر لکھا ہے۔ مطلب سے پہلے ان کی کتھا کا جان لینا نہایت ضروری ہے۔ کدرد۔ کدرد اور نبیا دونوں سویتیں تھیں۔ کدرد سانپوں

✽۔ تلسی دا اس رام چتر مانس۔

کی سان تھی۔ ایک بار سورہ کے رتھ کو دیکھ کر کدرو نے کہا کہ سورج کا رتھ کالا ہے اور نیتا نے کہا کہ لال ہے دونوں میں اسی بات کی بازی لگ گئی اور یہ نطے پایا کہ جس کی بات غلط ثابت ہو وہ دوسرے کی غلام بن کر رہے گی کدرو نے اپنی بات کو جھوٹا ہوتے دیکھ کر اپنے بیٹوں کو حکم دیا کہ سورج کے رتھ میں جا کر لیٹ جاؤ۔ اس کے رتھ کے کالے سانپ تھے اس سبب سے سورہ کا رتھ کالا ہو گیا۔ اور نیتا دھوکہ سے ہرادی گئی اس بنا پر وہ جنم بھر داسی بنا کر اپنے قول کے مطابق خدمت کرتی رہی۔

تلسی داس کی چوپائی ان کی مشہور تصانیف رام چتر مانس سے لی گئی ہے۔ جس میں راج گدی کے وقت کیلی کی داسی منہرا کیلی سے بھاگ کر بھتی ہے۔ کہ رام کی گدی ہو گئی تو جس طرح کدرو کو نیتا نے دکھ دیا۔ اسی طرح کو شیلا تم کو دکھ دیں گی۔ بھرت جیل خانہ میں بند ہو جاویں گے۔ اور ٹھپن رام کے منتری بن کر رہیں گے۔ اسی لیے تمہارے لیے مناسب ہے کہ ایسی ترکیب کرو کہ رام کی گدی نہ ہونے پاوے۔

سنکیت کے انداز میں کتنے طویل مطلب کو کس قدر مختصر اور موثر پیرایہ میں ادا کیا گیا ہے۔ اس کا اندازہ صرف کدرو کے لفظ سے کیا جاسکتا ہے۔ کہ جس میں معنی کا دریا بھر دیا ہے۔ تلسی کی شخصیت ہندی میں نہایت اہم ہے۔ ہندی ادب میں اردو ادب کی طرح لاتعداد شعراء گزرے ہیں جن میں چند با کمال ہتیاں خسرو، ملا داد، کبیر، سید ملک محمد جالسی، میر ابائی، کیشو داس، رحیم، رس خاں، لال دیوت، سید غلام بلگرامی، عبدالرحمن، پریمی، سید عبدالجلیل بلگرامی، سردار گنیش پرشاد، نرہر، گنگ، مہارکت، عالم شیخ، ستیا پت، بہاری، بھوشن، منی رام، لولال خاص طور سے قابل ذکر ہیں۔ جنہوں نے شاعری کے آسمان پر چمک کر آفتاب و مہتاب کی طرح رونق بخشی ادبی محاسن میں انکار کے نوع نبوع گل بوٹے کھلائے۔ تلمیح۔ سنکیت (संकेत) کے استعمال سے نہ صرف استفادہ حاصل کیا۔ بلکہ اس کو عوام میں شرف مقبولیت بخشا۔ اور اس فن میں پوری کامیابی حاصل

مندرجہ بالا اقتباس سے اس امر کی بخوبی وضاحت ہوتی ہے۔ کہ آسمان شاعری کے ستارے نہ صرف ہندو ہیں نہ صرف مسلمان۔ بلکہ اس کی تعمیر میں ہندو مسلمان دونوں کا ہاتھ ہے۔ ہندی تہذیب و تمدن کا سہرا دونوں کے سر ہے۔ اس حقیقت کو تاریخی پس منظر میں دیکھا جائے۔ تو شک و شبہ کی کوئی گنجائش باقی نہیں رہتی۔ حقیقت آئینہ کی طرح روشن ہو جاتی ہے۔ ہندو مسلم اتحاد کا سنگم۔ گنگا جمنکا ایک حسین سنگم ہے جس نے اتحاد کی تمام کڑیوں کو مضبوط کیا۔ ادب کو وہ آب حیات بخشا کہ اس کی تازگی آج تک باقی ہے۔ دراصل ہندی اردو کا جھگڑا دور غلامی کا ایک بد نما داغ ہے جس کو سیاسی مقاصد نے ایک متحدی بیماری کی شکل میں پیش کیا ہے۔ اور اس متحدی بیماری سے حسب ضرورت استفادہ بھی حاصل کیا ہے۔ اس مقام پر اس سیاسی روگ کی تفصیلی بحث بے موقع ہوگی۔ تاہم بخوبی ہر بات کو ذہن نشین کر لینا ہے کہ ہندی ادب نے اردو کی تربیت کی اور گونا گوں وسعت بخشی۔ اردو ادب نے ہندی ادب کی آبیاری کی اور مقبولیت کی راہیں حاصل کیں وہ دوسری بات ہے کہ اردو وہ جگہ نہ حاصل کر سکی۔ جو ہندی نے اردو والوں کے دلوں میں اپنی کشش، موسیقیت، لوح، کی بنا پر حاصل کی کیونکہ گنگا جمنکا دھارا میں ایک ہی معاشرت ایک ہی تمدن اور ایک ہی تہذیب کی وادی میں عرصہ تک بہتی رہیں اور وادی ہند کو سیراب کرتی رہیں۔ ادیرہ باہمی میل جول، جغرافیائی، اقتصادی، سماجی، اخلاقی، تمدنی، اور معاشرتی کڑیوں کی بنا پر روز بروز بڑھتا گیا۔ یہاں تک کہ سنگدر لودی اور اکبر اعظم کے زمانہ میں تو ہندوؤں کے متعلق فارسی سیکھنے کے بعض سرکاری احکام ملتے

ہیں۔ اور تھوڑے ہی دنوں کے اندر فارسی کے اتنے بڑے بڑے ہندو عالم نظر آتے ہیں جن پر بڑے بڑے مسلمان علماء رشک کرتے ہیں۔ اس نکتہ کا انکشاف جناب سید احتشام حسین رضوی نے اپنی تصنیف ”ادب اور سماج“ میں یوں کیا ہے۔

”امیر خسرو نے تاتاری یورش سے گھبرا کر بھاگے ہوئے امراء کے لیے منظوم لغت خالق باری تیار کی جس میں عام استعمال کے عربی و فارسی الفاظ کے مقالہ میں ہندی الفاظ دیئے۔ اور ہندی میں بہت سے دوسرے اور پہیلیاں وغیرہ لکھ کر دلی کے بازاروں کی زبان سر بلندی بخشی یہ دہلو کا ہندی وہ عام بولی تھی۔ جو ہندوستانی بن کر ہندوستان کی عام زبان کو ماند کرنے والی تھی۔ نئی بادشاہتیں قائم ہوئی اور ٹوٹتی پھوٹتی رہیں۔ لیکن عام لوگ ایک دوسرے کے قریب آتے رہے۔ وجہ یہ ہے کہ بول چال کی زبانیں ترقی کرتی رہیں۔ محمد تغلق کے دربار میں جہاں فارسی عربی کے شاعر تھے۔ وہاں ہندی کے بھی تھے۔“

خالق باری کے اصل مصنف کے متعلق معلومات فراہم کی جا رہی ہیں۔ جیسا مقالات شیردانی اور حفظ اللسان کے مطالعہ سے پتہ چلتا ہے۔ اصل مصنف خواہ امیر خسرو ہوں یا کوئی اور ہو ہم کو اس سے زیادہ بحث نہیں ہے۔ البتہ خالق باری کی تصنیف ہندی اور دو میل جول کا وہ گہری چھاپ ہے کہ جس سے کسی طرح کا گریز کرنا گویا آفتاب پر خاک ڈالنا ہے۔ بلکہ یہ وہ تاریخی عمارت ہے۔ جس کو زمانہ کی دستبرد بھی نہ ہاتھ لگا سکی اس کتاب کا ایک ایک لفظ ہندی اتحاد اور اتفاق کا شاہد ہے خالق باری کا ایک قطعہ مثال کے طور پر پیش کیا جا رہا ہے۔

ع۔ ادب اور سماج مصنفہ سید احتشام حسین رضوی۔ ص ۱۰۷-۱۰۸
(بجنوان مسلمان اور ہندی) کتب پبلشرز لمیٹڈ بمبئی۔

جس میں سیاروں کے فارسی ناموں کے مقابل ہندی نام دیئے گئے ہیں اور وہ اس قدر مقبول ہوئے ہیں کہ فارسی کے نام پیچھے رہ گئے۔ اور ہندی کے نام گویئے سبقت لے گئے۔

کیوان زحل سنچیر آمد آدیت بیپارسی خود آمد
مریخ بزبان ہندی منگل رائی بزبان فارسی خردل
بدھ ہے عطار دگر تو بدانی اورا تو دبیر چرخ بخوانی
برجیش مشتری ہر مہیت قاضی در سپہر در سعادت
شد شکر ہندی کا نہرہ را نام حسب گز آسماں دلا رام

دلی کو اردو شاعری کے ساتھ ہی نسبت ہے جو چوسر کو انگریزی کے ساتھ اور اردو کو فارسی شاعری کے ساتھ ہے۔ یہی وہ بزرگ ہستی ہے جس سے موجودہ شاعری کی بنیاد پڑی۔ محمد حسین آزاد مصنف آب حیات کے دعویٰ کے مطابق اب تک یہی خیال تھا کہ سب سے پہلے اردو میں دیوان جمع کرنے والے دلی وکٹی ہیں مگر صاحب گلشن ہند کا خیال ہے کہ دلی کا ہندی دیوان بھی ہے گویا دلی اردو شاعری کے نہ صرف صاحب دیوان مانے جاتے ہیں بلکہ وہ پہلے شاعر ہیں۔ جنہوں نے ہندی میں ایک دیوان جمع کیا۔ اور ہندی کو اردو کے ساتھ عروج بخشا ہے۔

ایک دوسرے مقام پر مصنف تاریخ اردو نے اسی خیال کا اس انداز سے اظہار کیا ہے جس سے پتہ چلتا ہے کہ دلی نہ صرف ہندی کے شاعر تھے۔ بلکہ ہندی استعارات تشبیہات اور تلمیحات کو بلا تکلف استعمال کرتے ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ دلی کا کلام نہایت صاف و سادہ، فصیح و سنجیدہ، استعارات، دوراز کا تشبیہوں سے پاک ہے

ع ۱ خالق باری مصنف امیر خسرو ص ۱۲۰

ع ۲ تاریخ ادب اردو مصنفہ رلم بابو سکینہ ص ۸۳ مطبع نو کشور لکھنؤ

فارسی لفظوں کی کثرت اور خیالات کا غلبہ نہیں ہے۔ ہندی لفظ بھی فارسی لفظ کے ساتھ
جا بجا ملتے ہیں۔ ع

دلی نے صرف یہی نہیں کیا کہ ہندی کا دیوان مرتب کیا ہو۔ بلکہ ان کے کلام کے
مطالعہ سے اس امر کا بین ثبوت ملتا ہے کہ وہ اس کے محاسن اور ادبی خوبیوں سے
کما حقہ واقفیت رکھتے تھے جس حقیقت کا انکشاف مصنف افادات سلیم ان الفاظ کے
ساتھ کرتے ہیں۔

” ہندی ادب کے تلخی الفاظ بھی آپ کو دلی کے کلام میں نظر آتے ہیں

مثلاً پاتال، بارسک، بدری، لیلادتی، کامروپ کا جادو، ارجن کلان،

رام کچھن، سیتاکشی، کنھیا، شام، سری کرشن وغیرہ۔ ع

یہ ایک مسلمہ حقیقت ہے کہ ہندوستان زمانہ قدیم سے مذہبی ملک ہے اور یہاں مذہب
کا رنگ ہمیشہ غالب رہا۔ یہاں کی بیشتر آبادی ہندو مذہب سے متاثر ہے اور اس کا انکشاف
مختلف انداز سے شعراء کرام نے کیا ہے، کرشن جی ہندوؤں کے خاص اوتار ہے۔ ہندو
مسلمان دونوں ان کو احترام کی نظر سے دیکھتے ہیں۔ مولانا حسرت موہانی کو کرشن جی سے
خاص عقیدت ہے۔ اور ایک سچے عقیدت مند کی طرح متھرا لعد بندرا بن جاتے ہیں۔
جس کا اظہار یوں کرتے ہیں۔

من تو سے پریت لگائی کنھائی کا ہواد کی سرت لب کاہیکا آئی
گوکل ڈھونڈھ بندرا بن ڈھونڈھ برسانے لگ گھوم کے... آئی

ع تاریخ ادب اردو مصنفہ رام بابو سکینہ ص ۲۳۔ مطبع نو نکتہ پورہ

ع افادات سلیم مصنفہ مولوی وحید الدین سلیم پانی پتی ص ۲۲، ۲۳

ایجوکیشنل بک ڈپو چارکمان حیدر آباد دکن۔

تن من دھن سب واد کے حشر متھرا نگو چل دھونی ... رماں

حسرت موہانی

ان کا خیال ہے کہ اس سفر سے ان کو روحانی فیض حاصل ہوتا ہے۔ ان کا خیال ہے کہ گیتا میں دراک اور تیاگ پر زور نہیں دیا گیا ہے۔ بلکہ سری کرشن عمل یعنی کرم لوگ کے فلسفہ کی تبلیغ کرتے تھے۔ اس لیے ان کے نزدیک اسلام اور گیتا کی تعلیمات میں جابجا یکسانیت ہے۔ ان کے خیال میں سری کرشن حسن عشق کے اوتار تھے۔ اس لیے بعض اہل باطن اور صوفیائے کرام سری کرشن کو دلی کامل مانتے ہیں۔ اور صرف یہی نہیں بلکہ ان کا روحانی تصرف ہندوستان میں جاری دساری ہے جس کا اظہار اس انداز پر ہوتا ہے۔

سے متھرا سے اہل دل کو وہ آتی ہے بوئے انس

دنیا کے جام میں شور ہے جس کے دوام کا

بہریر نور ہے دل حسرت زہے نصیب

اک حسن مشک فام کے شوقِ تمام کا (حسرت موہانی) غلط

ایک دوسرے مقام پر اسی خیال کا اظہار اس انداز سے کرتے ہیں۔

سے متھرا کہ نگو ہے عاشقی کا دم بھرتی ہے آرزو اسی کا

یا ایک مقام پر یوں سچی عقیدت کا اظہار کرتے ہیں۔

پیغامِ حیات جادو دان کا

ہر نغمہ کرشن بانسری کا (حسرت)

اس طرح دور حاضر کے مایہ ناز شاعر حضرت جعفر علی خاں اثر شمیم اور دادھا کی تلمیح کو کتنے لطیف اور شاعرانہ پیرایہ میں پیش کرتے ہیں۔

حسرت موہانی از عبدالشکور ص ۳۸ اگرہ اخبار برقی پریس اگرہ ۱۹۴۶ء

شیام کے رنگ روپ میں رادھا براہِ جنت لگیں

شیام کو آگئی ہنسی پھول تھے زعفران کے (جعفر علی خاں اثر)

شام یا شیام سے مراد کبھی کبھی سری کرشن ہوتے ہیں جن کا رنگ سانولا تھا۔ شیام کے لفظ معنی کالا۔ اور نیلا ملا ہوا ہے۔ شیام کو عشق و محبت کا مجسمہ مانا جاتا ہے رادھا اور شیام کی محبت ضرب المثل ہے متھرا اور بندربان کی سرزمین آج بھی ان کی بال سری کی لے الاپ رہی ہے۔

سلیم جعفر رادھا اور سری کرشن کے متعلق گلزارِ نظر میں یوں تحریر کرتے ہیں "رادھا یا رادھیکا پران کی پیدائش اور زندگی کے مختلف قصہ لکھے ہیں کہیں یہ لکھا ہے کہ سری کرشن دائیں پہلو سے پیدا ہوئے۔ کہیں لکھا ہے کہ "گو لوک دھام" کے اس منڈل میں پیدا ہوئے۔ یہ بھی روایت ہے کہ پیدا ہونے ہی جوان ہو گئیں۔ ہر جگہ سری کرشن کے نام اور صورت کے ساتھ ان کا نام اور صورت رہتی ہے۔ ان کے نام کے ساتھ ایسے لفظ لگائے سے جو بالک اور شوہر کے مرادف نہیں سری کرشن سمجھے جاتے ہیں بعض جگہ یہ بھی ملتا ہے کہ سری کرشن کے ساتھ بیاہ نہیں ہوا تھا مگر بعد کی کتابوں میں شادی کا ذکر ہے۔ حضرت اثر کے شعر کا ہلکا سا تلخیصی پردہ اٹھا دیجئے تو حسن شعر آپ ہی آپ نکھر آتا ہے۔ کیونکہ شعر کی نزاکت زعفران کے پھولوں سے زیادہ نازک اور لطیف ہے۔ جو خود بخود پھوٹی پڑتی ہے۔ خطہ کشمیر نمونہ جنت ہے، جہاں زعفران کے کھیتوں کی کثرت ہے شاعر اپنے ذاتی مشاہدہ کی بنا پر تغیل کی رنگ آمیزیوں کے ساتھ تلخیصی انداز میں ایک اچھوتا خیال پیش کرتا ہے۔ اس کا خیال ہے کہ یہ زعفران کا پھول نہیں بلکہ رادھا زعفران

علی گلزارِ نظیر مرتبہ سلیم جعفر صفحہ ۶۲۲، ۶۲۳، ۶۲۴، ہندوستان اکیڈمی

صوبہ متحدہ الہ آباد ۱۹۵۱ء

کے پھولوں میں اتر آئی ہے۔ بس یہ تصور کرتے ہی شام ہنس پڑتے ہیں۔ گویا زعفران کے پھول نہیں رادھا ان پھولوں کے مدپ میں خود رقصاں ہے۔

تشبیہ کتنی لطیف اور تلمیح کس قدر حسین ہے۔

ہمارے شعراء نے حسن و عشق کے موضوع پر شری کرشن اور رادھا کے عشق کو آئیڈیل بنایا ہے۔ اگر انھوں نے اپنے کلام میں لیلیٰ اور مجنوں کا ذکر کیا ہے۔ تو رادھا اور کرشن کے مثالی عشق کو بھی سامنے رکھا ہے۔

۵ مجنوں کو اور صورت لیلیٰ کو دیکھئے !

رادھا کو اور کرشن کنہیا کو دیکھئے۔ (نظیر اکبر آبادی)

اسلام ایک عالم گیر مذہب ہے۔ اور اس کے نظریات زمان، مکان کی قید سے آزاد اور بالاتر ہیں۔ مذہبی معاملات میں مسلمان ہمیشہ رواداری اور وسعت نظر کے قائل رہے ادب میں انھوں نے ہمیشہ مقامی رنگ اختیار کرنے کی کوشش کی۔ خالد و طلاق کے ساتھ رام، و لچھمن کو قابل عظمت سمجھا۔ ان کو ایک ہی صف میں لا کر کھڑا کر دیا۔ اور ادب میں ان کے ذکر سے کبھی گریز نہیں کیا۔ جوش ملیح آبادی بھی انداز میں اس حقیقت کا یوں انکشاف کرتے ہیں۔ نظم کا عنوان، اور انداز تو کسی فارسی شاعر کی تقلید کی سراغ رسائی کرتا ہے لیکن زور یہاں بلا کا ہے۔ اثر اور معنویت کا دریا ہے۔ جو امدتا چلا آ رہا ہے ایک سیلاب ہے جو تلمیحی رو کے ساتھ بہت سی انسانی قوتوں کو بہائے لے چلا جا رہا ہے۔ فطرت کا تقاضا ہے کہ اس کے مطالعہ کے بعد معمولی سے معمول انسان میں بھی وہ قوت اور جذبہ بیدار پاتا ہے۔ اور وہ قوت اعلیٰ محسوس کرنے لگتا ہے۔ جو شاید رستم، سہراب، ابجن، اور بدھ شطرنج میں بھی نہ ہوگی۔

۶ قسم اس عزم کی سادنت جب میدان میں آئے تھے
دم رخصت عروسِ نو کا جب گھونگھٹ اٹھائے تھے !

قسم ان قوتوں کو جو مسلی تھی رام دیکھیں ... کو
 قسم اس آگ کی جو کھا گئی تھی، ملک راون کو
 قسم اس نور کی روشن تھی جاوے جس سے صحرے کے
 جھمکتا تھا جو ٹیکے کی طرح مالتھے پہ سیتا کے!
 قسم اس تیر کی چلتا تھا جو چٹکی سے ارجن کے
 قسم میدان میں گاتی ہوئی تلوار کی دھن کی!

اس قطعہ کے مطلب کو ذہن نشین کر لے سے قبل ان تلمیحات کا جان لینا نہایت ضروری
 ہے تاکہ قطعہ کے اشعار کے محاسن زیادہ اجاگر ہو جاویں۔

سادنت = ابھی من = ارجن کا لڑکا تھا۔ جس کی نئی شادی ہوئی۔ وہ میدان
 جنگ میں اپنی دم لہن کو چھوڑ کر لڑنے گیا تھا۔

اگلے زمانہ میں سر جو ندی کے کنارے اجودھیا (فیض آباد) میں راجہ دشر تھو کے
 تین رانیاں تھیں۔ کوشیلیا سے رام، سومترا سے کچھن اور شترودھن اور کیکی سے بھرت
 پیدا ہوئے۔ چاروں بھائیوں میں رام دودان (عالم) پرتالی (بہاد) اور عقلمند
 (بدھمان) تھے۔ ان کا بیاہ راجہ جنک کی لڑکی سیتا سے ہوا۔ یہ بیاہ اس طرح رچایا
 گیا تھا کہ راجہ جنک کے یہاں ایک بہت بھاری دھنش (کمان) مہادیوجی کا دھنش کھلاتا
 تھا۔ سو بڑے بچے میں رکھا گیا۔ اور شرط یہ تھی کہ جو کوئی اس کو اٹھا کر چڑھائے اس
 کے ساتھ سیتا جی بیاہی جائیں سب راجاؤں نے اپنا اپنا بل لگایا، مگر وہ کسی کے ہلے
 نہ ہلا جب شری رام چندر جی نے اٹھا کر جھکانا چاہا تو اس کے دو ٹکڑے ہو گئے۔ سیتا جی
 ان سے بیاہی گئیں۔

رانی کیکی کی چال سے جب رام کو راج گدی سے محروم کر دیا گیا اور اس کے بجائے
 ان کو چودہ برس کا بی بیاس ہوا۔ تو ان کے بھائی کچھن جی ان کے ساتھ بن باس گئے کچھن جی

رام چند کی طرح بہادر اور جوانمرد تھے۔ بھائی کی محبت اور شفقت کا نمونہ اور اپنی آپ
شان تھے۔

دکن کی طرف ڈنڈک بن میں یہ لوگ تھے کہ ننکا کا راجہ "رادن" سیٹا جی کو ہر
لے گیا اس پر اس پر لڑائی چھڑی راکھسوں نے زور سے رادن کی مدد کی ادھر رام چند
جی نے کش کندھار کے راجہ سگر پور اور بند رول اور ہنومان جی راجہ کی مدد سے
ننکا پر چڑھائی کی بد بخت رادن پر فتح حاصل کی اور رادن مارا گیا۔

رام سے تلیم عالم، عقل مند، بہادر اور مطیع کی ہوتی ہے۔ بھین کی تلیم اجری
شجاع اور شفیق بھائی سے ہوتی ہے۔ اور سیٹا کے لفظ سے پاکد امن، اور نیک
طینت اور خوبصورت۔ مطیع بیوی کی تلیم لاتے ہیں رادن جس نے رام ایسے فرشتے
سے جنگ کی اس کی تلیم بد کردار، بد بخت، جنگ جو، ظالم، سرکش، اور تشدد پسند
سے کی جاتی ہے۔

ارجن راجہ پانڈو بیٹا رانی کنتی کے بطن سے تھا۔ ددپدی کے سوئمیر میں بہت
سے شہزادے اور بہادر آدمی تھے۔ بگم ددپدی کو سوائے ان کے اور کوئی حاصل نہ کر سکا۔
اگنی دیوتا نے ان کو اپنی کمان عطا کیا تھا۔ شیو جی نے اپنا طاقتور ہتھیار پشویت دیا
ہے۔ اندر دیوتا نے ایک خشک دیا تھا۔ اس کے پھونکتے ہی بادل کی گرج پیدا ہوتی
تھی۔ مہا بھارت کی مشہور جنگ جو کورول پانڈول میں ہوئی تھی۔ سری کرشن جی
ارجن کے رتھ بان تھے۔ ارجن کی بہادر تھی۔ سپہ گری، تیر اندازی، کمانداری
مشہور ہیں۔ ہندی اور اردو ادب دونوں میں ارجن کی تیر اندازی، اور کمان داری کا
دیکر تلمیحا کیا گیا۔

جوش ملیح آبادی نے اپنی نظم بعنوان "پیمان وفا" میں ہندی تلمیحات کو کس قدر
موثر انداز میں استعمال کیا ہے جس سے نظم میں نہ صرف اختصار کا جادو پھونک دیا ہے۔

لکھ زور بیان سے قیامت برپا کر دی ہے۔ مقامی زندگی کو کس قدر نمایاں کیا ہے۔ اور انھیں تلمیحات کا ذکر کیا ہے جو خاص طور سے مقامی ہیں اور ہندی ادب کی جان ہیں! عظمت و قوت، جرات، و شجاعت کے لیے رستم و سہراب کے بازو کا سہارا نہیں لیا ہے۔ خالد و طارق جو جاں باز معرکہ فن ہیں ان کی قسم نہیں کھائی ہے۔ سادنت کی دلیری اور بہت سے جوش دلا یا ہے رام و کچھن کو اپنا آئیڈیل بنایا ہے درہ خیبر کو پس منظر میں نہیں لائے ہیں۔ بلکہ سرزمین رادن کا ذکر کیا ہے۔ ساتھ ساتھ سیتا کی اور ارجن کی تیر اندازی اور کمان داری کے جوہر دکھلائے ہیں۔ اور ان کی ہی قسم کھائی ہے۔ اس قطعہ کو دیکھ کر اس زمانہ کے سوشل زندگی کی ایک جھلک آنکھوں میں سما جاتی ہے۔ دوسری طرف یہ بھی اندازہ ہوتا ہے کہ شاعر اپنی ماحول کی جیتی جاگتی تصویر ہوتا ہے۔ اور اُسی کا آئینہ بردار ہوتا ہے۔ وہ اپنے ماحول سے بغیر متاثر ہوئے نہیں رہ سکتا۔

سہ ڈال دوں گا طرح نو اجمیر اور پریا گ میں جھونک دوں گا کفر و ایماں کی مکتی آگ میں
کو شر و گنگا کو ایک مرکز پہ لانے کے لیے اک نیا سنگم بنا دوں گا زمانہ کے لیے
ایکے دین لو کی لکھوں گا کتاب نلدنشاں ثبت ہو گا جس کی زریں جلد پر ہندوستان
جو قس ملے آبادی

مذکورہ بالا اشعار جو قس ملے آبادی کے ہیں جس میں جوش کی شدت اور تیزی سے گنگا جمنہ کی دھارا میں موجزن ہیں۔ ہندوستان کی تعمیر نو کا کام شروع ہے جس میں تخیل کی جدت اور اچھوتا انداز کارفرما ہے۔ حقیقت میں ہندوستان کے لیے ایسے ہی دین نو کی ضرورت ہے۔ جس میں ہندو مسلم سکھ عیسائی راجہ کسان، امیر و غریب،

کفر و ایمان کی سب تفریق مٹ جائے صرف ہندوستان سے ہندوستانی کی تخلیق ہو۔ اور اس کو تعصب، پچ داری، پچ اوپنچ کی گندگی چھوڑ گئی ہو۔

شاعر مصلح اعظم ہے۔ صلاحیتوں کا سرچشمہ ہے۔ تعمیری اور تخریبی دونوں کام لے سکتا ہے، فطرت کا تقاضہ ہے کہ تعمیری کاموں کی طرف جھکے ان راہوں پر عوام کو لائے جس سے اخوت بڑھے۔ میل جول کے حوصلے بلند ہوں ربط و ضبط میں گہرائی پیدا ہو۔ تفریق کی خلیج کم ہو۔ تاکہ میل و محبت کے سنگم میں قوت سے خود بخود زیادہ پیدا ہو شاعر نے یہاں اس گتھی کو حل کرنے کی کوشش کی ہے۔ اور اس قومی یکجہتی کی منزل کی طرف گامزن ہے جس کے لیے جدوجہد کے ہر طرف ہاتھ پیر مارے جا رہے ہیں اور جس کو سیاسی پے چیدگی کا واحد حل سمجھا جا رہا ہے۔ اسی قومی یکتا اور میل جول کی طرف ہمارے شاعر نے بھی اشارہ کیا ہے۔ اس لیے اس نے تلمیح کا آلہ استعمال کیا ہے۔ موثر ہونے کے باوجود جوش سے بھرا ہے۔ ایسے مسلمانوں کا مقدس مقام ہے۔ حضرت معین الدین چشتی رح کا مزار اور جائے مدفن ہے۔ پریاگ ہندوؤں کا متبرک مقام ہے جہاں ہزاروں کی تعداد میں یا تری آتے ہیں۔ اور عقیدت سے اپنے گناہوں کو دھو کر چلے جاتے ہیں۔ کجھ کا بہت بڑا میلہ ہر دسویں سال نکلتا ہے۔ اس سلسلہ کی وہ بہت بڑی کڑی ہے۔ وہ بھی الہ آباد میں نکلتا ہے جس میں لوگ دور دور سے اشناں کرنے آتے ہیں۔ نذر عقیدت کے پھول چڑھاتے ہیں۔ گنگا، گنگا کے متعلق مختلف روایتیں مشہور ہیں۔ گنگا ایک مقدس اور پاک دریا ہے۔ جس کا درجہ تقدس رام اور گیتا سے کم نہیں سمجھا جاتا بعضوں کا عقیدہ ہے کہ اس میں اشناں کرنے سے سارے پاپوں سے نجات مل جاتی ہے۔

کوثر بہشت کی ایک نہر ہے جو لوگ اپنے نیک اعمال کی بدولت بہشت میں جائیں گے ان کو اس چشمہ کا پانی پینے کو ملے گا۔ کفر و ایمان میں کوئی تلمیح نہیں ہے متضاد

الفاظ ہیں۔ اسلام پر اعتقاد رکھنے والا صاحب ایمان ہے۔ اس کے علاوہ ان کے عقیدہ کے لحاظ سے باقی لوگ کافرانِ تلمیحات کے ساتھ۔ ان خیالات کو بھی ملاحظہ فرمائیے۔ ان کی تکنیک سے صاف پتہ چلتا ہے کہ کس تمدن کے آئینہ دار ہیں، اس کی تخلیق کس قدر بلند پایہ ہے۔ یہ وہی زبان ہے جو کوثر و گنگا کفر و ایمان، اجیر پر یاگ، یسلا را دھا، رام رحیم، مجنون نل، خالد ساونت کا سنگم بنی ہوئی ہے۔

اس کی دھاراؤں میں اخوت میل جول، ربط و محبت، پیام محبت، صلح و آتش، تہذیب و تمدن، رسم و رواج کا پیام موجود ہے۔

اور کہاں یہ حکمتیں اتنی لطافتوں کے ساتھ
پھول ہیں یا صحیفے ہیں وید کے یا پُران کے (جعفر علی خاں اشترکھنوی)

وید ہندوؤں کی مقدس کتاب ان کی تعداد چار ہے۔ وگ وید، بھر وید۔ سام وید، اتھر وید۔ جس میں یگ اور ہون اور دیگر طریقہ عبادت کا ذکر ہے۔

(۱) وید میں بھی بکثرت تلمیحیں ہیں اور بعض لوگوں کا یہ خیال ہے کہ رامائن میں جو بعض ہتھیوں کا ذکر ہے وہ حقیقتاً کوئی وجود نہیں رکھتی بلکہ مختلف انسانی صفات و خصائل کو انسانی اسماء کے عنوان سے ظاہر کیا ہے۔ اور کتاب کی کتاب تمام تر تلمیحات کا دل کش مرقع ہے۔

(۲) پُران ہندوؤں کی مقدس کتاب ہے۔ ان کی تعداد اٹھارہ ہے۔ جملہ ویدوں کو یکجا کر کے ان اٹھارہ حصوں میں تقسیم کیا ہے۔

ان تلمیحات کو سمجھنے کے بعد اب ذرا شعر کے حسن پر نظر دوڑا ہے۔

شاعر پھولوں کی مہک اور حسن کا مقابلہ کرتا ہے۔ اور تلمیح کے انداز میں یوں ادا کرتا

ہے کہ یہ پھول نہیں ہیں بلکہ ان کو یوں سمجھنا چاہئے کہ آسمانی کٹائیں دید یا پران ہیں جو قدرت پر دروگاہ کی تعریف اپنی زبان حال سے کہہ رہے ہیں۔

نہ ہے شیریں نہ کو ہمکن کا پتہ !

نہ کسی جہا ہے نل و دمن کا پتہ ۔

فل و دمن : نل عاشق اور دمن اس کی معشوقہ کی دونوں کی عشق و محبت کا قصہ مشہور ہے اس شعر میں اسی کی طرف تلمیح کی گئی ہے۔ دمن راجہ بھیم دالی ہرادی کی تھی نل دوسری ریاست کا راجہ تھا۔ دونوں ایک دوسرے کا ذکر سن کر عشق کرنے لگے۔ دمن نہایت حسین تھی۔ اور نل بہادر، حسین، نیک مزاج، اور شہ سوار اور سپہ گری کا ماہر تھا۔ ساتھ خمار بازی کی لت بھی تھی۔ راجہ بھیم نے دمن کی شادی کے لیے سوئیر چایا۔ امیدواروں میں نل بھی تھا۔ نل کے علاوہ چار دیوتا۔ اگنی، اندر، ورن اور یم بھی امیدوار تھے دیوتاؤں نے نل جیسی شکل بنائی تھی۔ مگر دمن نے اپنے مطلوب کو پہچان لیا۔ اور اسی کا انتخاب کیا اور دونوں کی شادی ہو گئی۔ راجہ نل کا بھائی پشکر تھا۔ وہ بھائی سے حسد رکھتا تھا۔ فریب دے کہ نل پر غالب آگیا۔ جو اس کی بازی میں نل سب کچھ ہار بیٹھا۔ نتیجہ میں پشکر نے سلطنت سے نکال باہر کیا۔ جنگلوں مارے مارے پھرے دمن پکڑ گئی۔ نل کی صورت بدل گئی۔ لیکن پھر دیوتاؤں کی مدد سے اپنی کھوئی ہوئی سلطنت حاصل کی اور دمن کو بھی دوبارہ سوئیر سے حاصل کیا۔ راجہ نل کے برے دن اور ان کی پیتا کے متعلق متعدد روایتیں بیان کی جاتی ہیں بھوک پیاس کی کڑیاں پھیلیں راجہ نل ہی کے متعلق یہ تلمیحی مثل ہو راجہ نل پر بیت پڑی کہ بھونی مچھلی تالے جائے ” تلمیحی انداز میں کہنے وسیع خیال کو کس قدر مختصر انداز میں پیش کیا ہے۔

مگر شعر اد کی طرح حالی نے بھی ہندی تلمیحات اور طنزیات سے اردو زبان کو مالا مال کیا اور اس میں گراں بہا اضافہ کیا۔ چنانچہ ڈاکٹر شجاعت علی سندیلوی اس حقیقت

کا اظہار اس انداز سے کرتے ہیں۔

”شاعر کی حیثیت سے حالی کو اور بھی کئی خصوصیات حاصل ہیں، جن کا مختصر ذکر کر دینا نہایت ضروری ہے، زبان کے متعلق ان کا نظریہ بہت وسیع ہے۔ اردو زبان میں اور زبانوں کا مناسب استعمال جائز سمجھتے ہیں۔ خاص کہ ہندی اور انگریزی کے الفاظ زیادہ سے زیادہ استعمال کرتے ہیں۔ انھوں نے ہندی کے الفاظ نظم میں اور انگریزی کے الفاظ شعر میں زیادہ لکھے ہیں۔ نظم میں انگریزی الفاظ تو خال خالی ہیں مگر ہندی کے الفاظ بکثرت استعمال کیے ہیں۔ کوئی ایسی غزل ہو جس میں کوئی نہ کوئی ہندی لفظ نہ آیا ہو۔ مناجات یہ وہ میں پورے پورے مصرعے اور شعر ہندی کا شبہ دل میں لکھے ہیں۔“

سرت سے جے چند نے آسمان پر ا

رچایا ہے سنجو گستا کا سو کبیر۔ (سلام سندیلوی)

سنجو گتا۔ قنوج کے راجہ جے چند کی بیٹی تھی جس کی شادی کے لیے اس نے سوکبر رچایا تھا۔ جے چند نے سوکبر میں سب راجاؤں کو بلایا تھا۔ لیکن پر تھوی راج کو مدعو نہیں کیا تھا۔ بلکہ اس کی تضحیک کے لیے اس نے دروازے ایک مورت بنادی تھی کہ سنجو گتا پر تھوی راج سے محبت کرتی تھی۔ اور اس سے شادی کرنا چاہتی تھی اس نے جے مال ہاتھ میں لیے مجمع کا چکر لگایا اور آخر میں اس مورت کے گلے ہار ڈال دیا۔ پر تھوی راج جو قریب ہی موجود تھا۔ سنجو گتا کو گھوڑے پر بٹھا کر فراد ہو گیا۔

آسمان پر ستارے اس طرح جگمگا رہے تھے جیسے معلوم ہوتا ہے کہ ایک محفل

سوئبر کی رچی ہے۔ اور یہ سوئبر سنجو گتا کے بیاہ کی خاطر جے چندر نے رچایا ہے۔ تلمیحی
پیرائے میں کس حسن کے ساتھ شاعر نے اس طویل مطلب کو اختصار کے ساتھ ادا کیا

۵۔ ڈر سے شیروں کے سبھی فوج لعین کا نپ گئی
ایسا بھونچال ہوا گاؤں زمین کا نپ گئی

گاؤ زمین۔ ایک پرانا عقیدہ ہے، اور اب تک لوگ بلا کسی دلیل کے بھارت میں
علی الخصوص مانتے ہیں کہ زمین ایک گائے کی سینگ پر قائم ہے۔ اور گائے ایک پھلی
پر اور پھلی پانی پر۔

شاعر ہنگامہ کر بلا میں غازیوں کے حملے سے فوج یزید کی ہل چل کا حال تلمیح کے
پیرایہ میں نظم کرتا ہے۔ غازیوں کے حملے کی ہولناکی تحت السری گاؤں زمین تک پہنچ گئی ہے
۵۔ ٹھہری یہ رکھنی کے دیس دل میں آن کر برنی جیہی میں جاؤں ملے بھکوجیہ بہر
دن رات دھیان اپنا لگی رکھے وہ ادھر آنکھیں اپنی کرنے لگی آنسوؤں بکھر
بے چین دل میں رہنے لگی سب سے ہوشنا

رکھنی۔ یہ راجہ کے راجہ بھشیک کی لڑکی تھی (ہر ہنس) میں لکھا ہے۔ کہ شری کرشن
رکھنی کے حسن و جمال کا آوازہ سن کر اس پر فریفتہ ہو گئے۔ اور رکھنی نے بھی ان کی خوبصورتی
کی تعریفیں سنیں اور ہزار ہجان سے عاشق ہو گئی۔ لیکن شری کرشن نے کنس کو مارا تھا
اس لیے رکھنی در بھکار راجہ دشمنی رکھتا تھا۔ چراسندھ نے سے درخواست کی تھی
کہ تم رکھنی کی شادی شیش پال سے بیاہ دو اور وہ رضا مند تھا۔ بیاہ کے وقت سری کرشن
بلام کو لے کر جا پہنچے۔ بیاہ سے ایک دن پہلے رکھنی رتھ میں بیٹھ کر اندرانی کی پوجا کرنے
لگی۔ بس وہاں سے شری کرشن اپنے رتھ میں بیٹھلا کر لے چلے ایک گھمان کی لڑائی
ہوئی۔ شری کرشن نے سب کو ہرا دیا اس بیوی سے دس لڑکے ہوئے ایک لڑکی پرانوں
میں رکھنی کو لکھی کا ایک ادا مانا گیا ہے اس قطعہ میں اس آتش عشق کو تلمیحی انداز میں

پیش کیا ہے۔ جو سری کرشن کی خوبصورتی کو رکمنی کے دل میں بھرک اٹھی تھی۔ اور ان سے شادی کرنے کے لیے بے چین ہو گئی تھی۔ قطعہ

یہ جھاڑیاں خاموش یہ سوتا ہوا بن کانٹوں سے بھرا ناگ کھنی کا دامن
جس طرح کرکشیتر کے میدان میں تیروں سے جھیدا ہوا ہو بھیشم کا بدن
(سلام سندیلوی)

کرکشیتر کا میدان اور بھیشم، ان تلمیحات سے مراد مہا بھارت ہے ہندوستان میں ایک راجہ چندر سی کا راج تھا اس کے دو لڑکوں میں ایک اندھے تھے جن کا نام دھرت راشٹر تھا۔ دوسرے پانڈو کہلاتے تھے۔ پانڈو دی کے پاس بستان پور میں راج کرتے تھے۔ دھرت راشٹر کے سوا بیٹے تھے جن میں سب سے بڑا دیودھن تھا پانڈو کے پانچ لڑکے تھے۔ یہ دھرت بھیم۔ ارجن، نکل، سہدیو تھے، بھیم اور ارجن دونوں بہت بہادر تھے۔ بالخصوص ارجن حیران دازی میں اور بھیم گرنہ چلانے میں کامل تھا۔ یہ دھرت سب میں بڑے تھے۔ پانڈو کے لڑکے پانڈو اور دھرت راشٹر کے لڑکے کورو کہلاتے تھے۔ انھیں کورو اور پانڈو میں ایک یادگار لڑائی ہوئی تھی جو مہا بھارت کے نام سے آج تک مشہور ہے۔ پانڈو اور کورو میں بچپن ہی سے جلا پا اور جہد چلا آتا تھا۔ دیودھن نے پانڈو کے مکان میں آگ لگا دی پانڈو بارہ برس تک جنگوں میں پھرتے رہے۔ اسی درمیان ارجن نے دروپدی کو سوئمبر میں تیل میں پرچھائی دیکھ کر تیار کر کے جتیا۔ اور ان کی شادی ہو گئی۔ تو ان کی شہرت بہت کھلی۔ انھوں نے پانڈو کو جوا کھیلنے کے لیے بلایا۔ جوئے میں وہ سب کچھ ہار گئے۔ پھر تیرہ برس تک بن باس میں رہے۔ جب واپس آئے تو پھر اپنی سلطنت مانگی۔ اس پر دونوں طرف سے جنگ کی تیاری شروع ہو گئی۔ اس جنگ میں ہندوستان کے سبھی راجاؤں نے حصہ لیا۔ کرشن جہا راج بھی اس جنگ میں شریک ہوئے۔ اٹھارہ دن تک گھسان لڑائی ہوئی۔ آخر

میں کوئی سب کے سب مار ڈالے گئے۔ صرف دھرت راشت زندہ بچے بدھشٹر پور کے راجہ ہو گئے۔ اس جنگ کے حالات ایک کتاب میں لکھے ہوئے ہیں۔ اور یہ کتاب مہا بھارت کے نام سے مشہور ہے۔

اس سلسلہ میں ہندی دیو مالا کا مطالعہ بھی دل چسپی سے خالی نہ ہوگا۔ اس لیے یہ بات بخوبی ظاہر ہو جائے گی کہ ہندی ادب میں دیو مالا کتنی بلند اور اعلیٰ ہے تخلیقات کی راہیں ان سے کس قدر پیدا ہو سکتی ہیں۔ ان کی مدد سے اشارات و کنایات سے کتنے بڑے بڑے خیالات ادا کیے جاسکتے ہیں۔ ہم مثال کے طور پر چند ہندی دیو مالاؤں کا ذکر کرتے ہیں۔ اور ان کے ذکر سے اس امر کی امید کی جاسکتی ہے کہ ان کے استعمال سے ہم اپنی زبان اور ادب میں بے پناہ اضافہ کر سکتے ہیں۔ اور خیالات کے نئے سانچے آسانی سے ڈھال سکتے ہیں۔

اندر، آسمان، ہوا، بادل، بہشت، اور روحوں کا دیوتا ہے۔ اس کا درجہ سب دیوتاؤں سے بڑا ہے۔ اگنی کی طرح بہت سی وچائیں اس کی طرف منسوب ہیں۔ اس کا رنگ لال کدو جیسا ہے۔ بازو لمبے لمبے ہیں۔ وہ اپنی مرضی سے جو شکل چاہے اختیار کر لیتا ہے۔ اس کی سواری کا رتھ چمکیلا ہے۔ دوسرے رنگ کے گھوڑے اس میں جوتے جاتے ہیں۔ اس کا خاص ہتھیار وجہر ہے۔ کمان اور حال بھی ساتھ رکھتا ہے۔ چونکہ وہ بلواؤں کا مالک ہے، اس لیے موسموں کا انتظام اور بارش کا اہتمام اسی کے اختیار میں ہے۔ وہ زمینوں کو سرسبز کرتا ہے۔ بجلی اور طوفانوں پر حکمرانی کرتا ہے۔ اس کے بدن پر ہزار آنکھوں کے نشان ہیں وہ ایک سفید ہاتھی پر سوار ہوتا ہے جس کا نام ارادت ہے۔ اس کے صفائی نام کئی ہیں۔

ماخوذ از افادات سلیم مصنفہ سلیم پانی پتی بعنوان تلیمات۔ صفحہ ۱۷۲، ۱۷۳، ۱۷۴، ۱۷۵
ایجوکیشنل بک ڈپو چار کمان حیدر آباد، دکن۔

دیوتاؤں کا سردار، ہواؤں کا مالک، بہشت کا مالک۔ اس کے دارا حکومت کا نام امرادتی اور اس کے رتھ کا نام دمان ہے۔

مہادیوی یا پاربتی شیوجی کی بیوی کو کہتے ہیں۔ مختلف صفات و افعال کے لحاظ سے اس کے مختلف نام ہیں۔ مہربانی کی حالت میں۔ مادر دنیا، زرد فام، درخشاں، متوالی، آنکھ والی، مختلف ناموں سے پکاری جاتی ہے۔ اور جب غضبناک ہوتی ہے۔ تو درگا، کالی غضبناک، لال دامنوں والی مختلف ناموں سے پکاری جاتی ہے۔ اس کے دس ہاتھ ہیں۔ اور ہر ہاتھ میں ایک ہتھیار ہے اس لیے رنگ زرد ہے۔ حسن و جمال اس میں کوٹ کر بھرا ہے یہ عام حالت ہے مگر غصہ میں اس کی رنگت سیاہ ہو جاتی ہے اور ہاتھوں اور دانتوں سے خون ٹپکتا ہے۔ سانپ اس کے جسم کا حلقہ کئے ہیں۔

اہرادن ۱۔ پاتال کا راجہ تھا۔ لنکا کی لڑائی میں جب میکھ نادکمھرن مارے جا چکے تو رادن نے اس سے مدد طلب کی۔

برہما ۱۔ مخلوق کو پیدا کرنے والا دیوتا رنگ سرخ ہے چار سر اور چار منہ ہیں، چار ہاتھ اور آٹھ کان ہیں۔ ایک ہاتھ میں تلوار اور ایک ہاتھ میں کمان اور ایک میں مالا اور ایک میں دید ہیں۔ برہما جی کی سواری ہنس ہے یہ دشنوجی کی ناف سے پیدا ہوئے ہیں۔ ان کا ایک دن دو ارب سولہ کروڑ دھڑکے برابر ہے۔

بلرام سری کرشن جی کے بھائی ہیں ان کا رنگ گورا تھا۔ اور سری کرشن جی کا سانولا۔ دونوں دشنوجی کے اوتار ہیں۔ جنھوں نے سفید اور سیاہ رنگ میں ظہور کیا ہے مرتے وقت اس کے منہ سے ایک سانپ نکلا تھا اس لیے ان کو شیش ناگ کا اوتار بھی کہتے ہیں۔ بلرام جی کے ہتھیار ہل اور نوسل ہیں۔

گوہرا خزانہ کا دیوتا ہے کوہ ہمالیہ پر ایک شہر ہے جہاں اس کا قیام ہے۔

سونا چاندی اور جواہرات سب اس کے قبضہ میں ہیں۔ اس کا رنگ سفید ہے اس کے تین پاؤں ہیں۔ آٹھ دانت ہیں۔ سارا جسم فیوررات سے ڈھکا ہے۔ اس کو دھن پتی یعنی دولت کا مالک اور رتن پتی یعنی جواہرات کا مالک کہتے ہیں۔

دایو۔ ہواؤں کا دیوتا ہے اندر دیو کا رفیق ہے۔ اکثر اس کے ساتھ ایک ہی رتھ پر سوار ہوتا ہے۔ فورس کا رتھ طلائے ہے۔ جس میں ہزار گھوڑے جوتے جاتے ہیں۔ خوشیوں کا حاصل اور دایم اداں اس کے صفاتی نام ہیں۔

دول۔ سمندروں اور دیوتاؤں کا دیوتا ہے اس کا صفاتی نام جل پتی ہے۔ اس کی سواری کا جانور مگر چھ ہے۔

سردستی۔ علم و عقل اور شاعری کی دیوی ہے۔ رنگ سفید ہے ہاتھ میں کتاب ہے۔ سفید کنول کے پھول پر جلوہ افروز ہے۔ برہما جی اس کے شوہر ہیں۔ وامن اوتار جس کو اوتار بھی کہتے ہیں وراہ اوتار یعنی جس نے نمایاں ہو کر ہاتھی کی شکل اختیار کی تھی۔ نیرسنگ اوتار یعنی ہرناکشپ نے بڑی ریاضت کے بعد یہ بردان حاصل کیا۔ کہ نہ تو زمیں پر اور نہ آسمان پر گھر میں نہ باہر نہ رات میں نہ دن میں نہ آدمی نہ جانور سے مارا جاؤں۔ یہ تینوں مشہور اوتار ہیں۔ جن سے مختلف قسم کی روایتیں مشہور ہیں۔ اور عوام میں رائج ہیں اور دے سب ہندی ادب پر چھائی ہیں۔

اودر۔ طوفان اور ہواؤں کا دیوتا ہے جو لوگ حیوانوں اور انسانوں کو ایذا پہنچاتے ہیں۔ ان کے لیے یہ دیوتا مہلک اور ان کے سوا اوروں پر مہربان

ہے۔

شیش ناگ سانپوں کا راجہ ہے۔ پاتال کے ساتویں طبق میں رہتا ہے جب دنیا فنا ہوئی تو دشمنو جی اس کو اپنا بستر بنا کر پانی پر تیرتے ہیں۔ زمین اسی پر ٹکی ہوئی ہے۔ جب وہ جمائی لیتا ہے تو زلزلہ آتا ہے۔ جب دنیا کے خاتمے کا وقت آتا ہے۔ تو اپنی پھنکار سے آگ نکالتا ہے اور دنیا کو نیست و نابود کر دیتا ہے۔ اس کی پوشاک زعفرانی ہے۔ گلے میں سفید مالا ہے ایک ہاتھ میں تل اور ایک ہاتھ میں موصل ہے۔ بلرام جی اسی کے اوتار ہیں۔

کام۔ جسے کام ویوی بھی کہتے ہیں۔ عشق کا دیوتا ہے۔ جب خدا نے چاہا کہ دنیا کو پیدا کرے اس وقت کام خود بخود اس کے دل میں پیدا ہو گیا۔ یہ بہشت کی حوروں اور آسمان کی پر یوں کا مالک ہے۔ تیرکمان اس کے ساتھ ہیں حوروں اور پر یوں کے جگمگاتے ہاتھ میں سرخ رنگ کا ایک علم ہے۔ جس کے پھریرے پر مچھلی کا نشان ہے اس کے بہت سے صفاتی نام ہیں۔

بجا کے بانسری نظروں پہ اپنے جد کیا خود اپنی زندگی پر وقار سے کھیلا
فلک کو یاد ہیں اس عہد پاک کی راتیں وہ بانسریادہ محبت کی سانولی راتیں
فضائے دہر میں گاتا پھر ادہ پرست کے گیت نشاط خیز و سکوں بزم بانسری لیکر
متذکرہ بالا اشعار سیما ب اکبر آبادی کے دیوان سے اخذ کیے ہیں حضرت سیما ب خالص ہندوستانی شاعر تھے۔ ان کو ہندوستان سے لگاؤ ہی صرف نہ تھا بلکہ وہ ہندو مذہب کو نہایت عقیدت کی نظر سے دیکھتے تھے۔ اور علی الخصوص ان کو کرشن جی سے بڑی عقیدت تھی۔ انھوں نے کرشن گیتا میں ان کی محبت اور اپنی عقیدت کے پانچ اسباب بیان کیے ہیں۔ گو پاوہ پانچ مدارج میں جن سے ان کا عشق اور وابستگی کی عکاسی ہوتی ہے۔

ان کا خیال ہے کہ ہندوستان میں عشق و محبت کی جو داستانیں پھیلی ہیں
 ان کا سرچشمہ کرشن جی کی بانسری کو سمجھنا چاہئے۔ چنانچہ ادھر دیئے ہوئے اشتعار میں
 بانسری کو مختلف انداز سے پیش کیا ہے۔ جو سب طرح کے راگوں سے بھری ہے
 کرشن جی کی بانسری دجہد و کیفیت کی آئینہ دار ہے۔ کرشن جی کی بانسری عہد
 پاک کی پیامبر ہے۔ کرشن جی کی بانسری نشاط خیز اور سکون ریز ہے جس سے پرت
 ادھر پریم کے راگ برستے ہیں اور اس کے سننے سے لوگوں کے دلوں میں محبت کی
 آگ بھڑک اٹھتی ہے۔ یہ اس کی متوانی تاثیر ہے جس سے کوئی خالی ہے۔

۱۔ میلی دہ کی مندر کسی مہا بن میں ضرور ہوگی کسی برج و بندر میں
 صداقت اور محبت کی دی اس نے تعلیم اندھیروں میں بھرا نور اپنے نغموں سے
 ۲۔ برج و اگرہ (اکبر آباد) برج کی سرحد پر واقع ہے۔ اور سیلاب اکبر آبادی ہونے کے
 رشتہ سے وہ بھی برج باسی ہوئے۔ جذبہ وطنیت نے بیدار کر کے محبت اور روحانی
 اثر کی شعلہ سامانی مہیا کر دی۔ اس وجہ سے اپنے دیباچہ میں یوں کہتے ہیں۔
 ۳۔ میں اکبر آبادی ہونے کی حیثیت سے گدہ برج باشی ہونے کا دعویٰ
 نہیں کر سکتا۔ مگر اس کا ہمسایہ ضرور ہوں۔“

ان کی دو حیثیت کا اثر خالی نہیں گیا۔ اس نے سیلاب کو بھی اپنی طرف کھینچ کر دارفتہ
 بنا دیا۔

۱۔ پیغمبروں کی کبھی رسم کی ادا اس نے گوالہ بن کر کبھی سبزہ زار سے کھیلا
 ۲۔ بنائے طور بجلی سے اپنی بن میں دکھایا جلوہ نور اپنی نغموں سے
 ۳۔ کو تلاش دی بانسری جو تھرا میں بنی رہی دم عیسیٰ کف کنھیا میں

۴۔ دیباچہ کرشن گیتا مصنفہ سیلاب اکبر آبادی۔

کمرشن کی محبت دم عیسیٰ اور بنائے طور تجلی۔ کار از سربستہ ہے۔ عیسیٰ تعلیم اور موسیٰ کی تلقین شاعر کی نغمہ نظر سے ایک دوسرے سے بہت مماثل ہے۔ گوالہ کی بانسری میں "تم باذالہ" اور لن ترانی "کار از مضمہ ہے۔

۵۔ دونوں میں رنگ محبت کو استوار کیا
سواد ہند کو گیتا سے نغمہ زار کیا

گیتا، بھگوت گیتا، ہندوؤں کی مقدس کتاب ہے۔ اس میں عشق الہی اور روحانیت کی تعلیم سے روشناس کیا گیا ہے۔ اکتساب بھگوان اور فرائض سے بحث کی گئی ہے۔ روحانیت کے مدارج کی اعلا کتاب ہے۔

کمرشن جی کی بانسری میں بھی یہ جادہ پنہاں تھا۔ اس کے نغمے سے روح بے چین ہو جاتی تھی۔ گویا اس کی لے گیتا کی روحانیت سے مملو تھی۔ اور اس کا جادو سب پر یکساں چلتا تھا۔ سیما اکبر آبادی کے نقطہ نظر سے اور ان کی عقیدت مندی کے لحاظ سے وہ بانسری روحانیت کی علمبردار تھی۔ کیونکہ بھگوت گیتا کی تعلیم بنی نوع انسان کیلئے یکساں مستعد اور قابل عمل نظر آتی ہے، اس کے اثر کوکوں میں — روحانی تعلیم پوشیدہ ہے۔

سیما اکبر آبادی نے ہندو مذہب کو اور علی الخصوص سری کمرشن جی کو عقیدت کی نظر سے دیکھا ان کی مساعی جیلہ سے ہندی کھایہ اور تعلیمات کے بل بوتے اردو کے چمنستان کے باعث رونق بنے۔ ان کی اس گراں بہا خدمت کو جتنا سراہا جاوے کم ہے۔ لیکن اس سے یہ بدگمانی نہ پیدا ہونا چاہئے کہ وہ اس فن کے واحد مرد میدان تھے۔ میرا خیال ہے کہ اردو کے ہر شاعر نے اس کار خیر میں حصہ لیا۔ اور ہر ایک نے ہندی ادب سے کچھ نہ کچھ اردو ادب کو فیض پہنچایا ہے۔ کیونکہ شاعر اپنے گہ حلاج کی جتنی جاگتی تصویر ہوتا ہے۔ ہر شاعر ہندوستانی

ہے۔ اور ہندوستان کی پیداوار ہے۔ اس کے گرد و پیش اس کو اپنے اثرات سے مجبور کر دیتے ہیں۔ اور وہ دہری بیان کرتا ہے جو اپنے گرد و پیش دیکھتا ہے۔ جو پاس پڑوس میں سنتا ہے۔ چنانچہ اس حقیقت کی وضاحت کے خاطر کم بلکہ صداقت کی خاطر ہم کو ان مایہ ناز شعراء پر نظر دوڑانی ہوگی۔ جنہوں نے اپنی کادشوں سے اردو ادب کو ہندی اشارات و کنایات، دیو مالا، عقیدات، رسم و رسومات ہندی معاشرت سے اس کو لبریز کیا۔ اور ہندی تلمیحات کا اضافہ کر کے ایک نئے باب کا آغاز کیا۔ جو اتحاد، اخوت، یکجہتی کی پہلی منزل ہے۔

امیر خسرو جن کو طوطی ہند کا خطاب ملا۔ ہندوستان کی روایات تہذیب تمدن اور طرز معاشرت سے کافی حد تک متاثر ہوئے تھے۔ اس لیے ان کے کلام میں جیتی جاگتی تصویریں ملتی ہیں۔ شاعر محمد قلی قطب شاہ باوجود پہلے رباعی گو شاعر ہونے کے انہوں نے کچھ نظموں میں ہندو مسلم کے توبہ و امثال ہولی، دیوالی، عید، بقر عید، کا ذکر ان نظموں میں کیا۔ مذہبی تشبیہات استعارات۔ اور ہندی ترکیبیں۔ اور تلمیحات کو ان میں استعمال کیا ہے۔

فانزہ بلوی نے وطن پرستی اور ہندو مذہب سے رواداری کا ثبوت پیش کیا۔ جمہور کی ترجمانی نظیر اکبر آبادی کے کلام میں ملے گی۔ نظیر کی شاعری، موضوع، لب و لہجہ اردو زبان کے اعتبار سے عوام کی زندگی اور ان کے خیالات و جذبات سے انتہائی قریب ہے۔ اس کے علاوہ ہولی، دیوالی، کنہیا جی کا جنم، سری کمرشن جی، مہادیوی، کے عنوانات پر متواتر نظمیں کہی ہیں۔ اور ان کی تلمیحات لائے ہیں۔ ہندوستانی اشاروں اور طریقات سے کام لیا ہے، بیشتر ہندو رسومات، اعتقادات اور روایات کی ترجمانی کی ہے۔ جس کو آج نہایت مقبولیت کی نگاہ سے دیکھا جاتا ہے۔ اور ادب کا گمان بہا حصہ تصور کیا جاتا

ہے۔ کیوں انھوں نے ہندوؤں کے مذاہب پر یقین کیا۔ اور ان کے پیشواؤں کی تعریفیں دل کھول کر کی ہیں۔

ان باکمال شعراء کے علاوہ جب ہم اردو شعراء کی تاریخ پر ایک نظر ڈالتے ہیں اور شعراء کے دو ادین دیکھتے ہیں۔ تو ہمیں شعراء کا ایک ایسا قافلہ نظر آتا ہے کہ جس قافلہ میں تقدیس، متوسطین، متاخرین، ایک ساتھ دیکھ جاسکتے ہیں ان میں سے سعادت یار خاں رنگین، امانت مکنوی، بہادر شاہ ظفر، حضرت شاہ سراپہ علی، سراپہ کا کھدوی، مولانا وحید الدین، سلیم پانی پتی، پیر شاہ وارثی، ساعر نظامی، حامد الدنڈا، جعفر علی خاں اشرف، آفتند نرائن ملّا، فراق گورکھپوری وغیرہ کے نام خاص طور سے قابل ذکر ہیں۔ جنھوں نے اپنی ہندی تلمیحات کے ذریعہ ہندو مسلم اتحاد کو مضبوط کیا۔ اور دیوالی، ہولی ملن، عید ملن میں تعصب سے ہٹ کر خلوص اور میل جول کے نئے گائے اور اس طرح سے ہندوستانی روایات اور رسومات کو نیا زندگی بخشی ادب میں اس اضافہ کی بدولت نئے نئے شکوفہ کھلائے، جو آج بھی گنگا جمن کی سبز وادیوں کے پہاڑاتے کھیتوں کی طرح پربہار معلوم ہوتے ہیں۔ اور ان سے ہندی تلمیحات کی اہمیت اور افادیت کا اندازہ بھی ہوتا ہے اور ان کو دیکھ کر یہ کہنا ہی پڑتا ہے۔ کہ یہ تلمیحات اردو ادب اور اردو شاعری میں نہ ہوتی تو اس زبان کو کسی طرح اپنی معنویت کے اعتبار سے اردو نہیں کہا جاسکتا تھا۔ اردو ادب میں ہندی تلمیحات کی مقبولیت اور عام پسندیدگی کے مطالبہ کے بعد ہم ان تلمیحات پر نظر ڈالتے ہیں۔ جن میں ایرانی اثر پایا جاتا ہے۔ کیونکہ اردو ادب پر فارسی کا گہرا اثر ہے۔ اور اردو نے جو کچھ حاصل کیا۔ وہ فارسی آئینے سے حاصل کیا اور آئینے کے گہرے نقوش اس کے رنگ و پے میں پیوست ہو گئے۔ جس کے نقوش کو نہ تو مٹایا جاسکتا ہے اور

نہ ان کو ہلکا کیا جاسکتا ہے۔ پھر اس کا ثبوت اردو ادب میں قدم قدم پر ملتا ہے۔
 تشبیہ و استعارہ، رمز و کنایہ، وزن و بحر ان سب پر اور علی الخصوص تعلیمات
 جو اردو ادب میں کثرت سے رائج ہیں۔ فارسی ادب کی گہری چھاپ لگی ہوئی ہے
 اور ہمارا اردو ادب ایک ایسا گلستاں بن گیا ہے جس میں ایران، عرب، ترکستان
 مصر و شام، عراق کی سرزمین سے طرح طرح کے پھول لاکھ خوبصورت
 گلہ سستے میں سجائے گئے ہیں۔ جن میں رنگ و بو کا اختلاف بھی پایا جاتا ہے
 لیکن باوجود اس کے ان میں کسی قسم کی اجنبیت پائی نہیں جاتی شعراء کو اس
 زبان کی ہر چیز اتنی دل کش اور حسین معلوم ہوتی ہے کہ کسی مقام پر مقامی اور
 غیر مقامی کا فرق بھی محسوس نہیں ہوتا بے تکلف ان کو نظم کیا جاتا ہے۔ اور
 ذوق ادب کی تشنگی بجھائی جاتی ہے۔ اور اردو ادب کی بے مائیگی کے التزام
 اور عیب کو بحسن خوبی اس کے ذریعہ دور کیا جاتا ہے۔ یہ کوئی اردو ادب کی
 قدیم تاریخ نہیں ہے۔ بلکہ یہ آج کی بھی تاریخ ہے اور آج بھی دوسری زبانوں سے
 استفادہ کیا جا رہا ہے۔ اور بے تکلف ادب و شاعری کے ہر گوشہ میں ان کو
 جگہ دی جا رہی ہے۔ ان میں ملکوں، شہروں، دیواروں، پہاڑوں اور شخصیتوں
 کی قید نہیں ہے۔ مقامات میں۔ تاتار، حلب، شام، مصر، چین، کنگان، سندھ
 خندق خیبر، غار حرا، نجد۔ روم، وغیرہ سے انسیت کا اظہار کیا اور اپنی دانستگی
 اس انداز سے ظاہر کی ہے جیسے متھرا، بنارس، کی طرح وہ سب ہندوستان
 کے اہم جز ہیں۔ یہ جغرافیائی تعلیمات نہایت مقبول ہوئیں اور سب کے دلوں میں

مذہب و شاعری مصنفہ ڈاکٹر اعجاز حسین ایم، اے ڈاکٹر، اردو اکیڈمی سندھ
 کراچی۔ باب۔ دوسری زبانوں کا اردو ادب پر اثر۔ ص ۶۶

یہاں گھر کر گئیں کہ بیرون رنگ بالکل ہلکا پڑ گیا۔ دریاؤں کا ذکر آیا تو ذوقِ ادب کی تشنگی کو دجلہ فرات، زمزم، دکن، تیسیم، جیول اور سچوں کے پانی سے بھائی انہیں کی تلمیحوں سے فائدہ اٹھایا۔ اور ان کے استعمال سے اردو اور اردو ادب کو سیراب کیا۔ پہاڑوں میں کوہ تان، کوہ الوند، کوہ طور، کوہ سینا کی بجلی کے ذکر سے مالامال کیا۔ اہم شخصیتوں کا ذکر کیا تو آدم و حوا، ابلیس، اصحابِ کہف اور یسٰی قرنی، ایاس، سعد، سلمیٰ، فاروق، بلال، حسین، رستم، زال، سکندر، جمشید، فریدون، کیقباد، مانی بہزاد، شیرین فریاد، افلاطون، بہرام گور وغیرہ۔ ان اشخاص کی اہم کارگزاریوں کا چرچا کیا۔ اور ان کی تلمیحات بیان کر کے اردو ادب کو مالامال کیا۔ چیزوں کا ذکر آیا تو طاق و کسریٰ، چاہ بابل، جوئے شیر، ذوالفقار، ہجر اسود، صور اسرافیل، وغیرہ کی تلمیحات سے کام نکالا۔

ان تلمیحات کے علاوہ انخوان یوسف، ادنیٰ، بلال، لن ترانی، اسم اعظم، ادھم، اسماعیل، لولاک سما، کن فیکون، شمس الدجی، فاروق، بلال، شمس القمر، ہاروت ماروت۔ اس قسم کی بہت سی تلمیحات کو بھی حسب ضرورت ادب میں داخل کیا۔ ان کے واقعات و کنایات سے مختلف جذبات ادا کرنے کا کام لیا۔ وہ محض اپنے قدامت کی بنا پر نہیں بلکہ مقبولیت عام حاصل کرنے کے سبب سے اردو ادب کے دگ و پے میں سرایت ہو گئیں۔ ان سے یہ امتیاز بھی اٹھ گیا کہ وہ عربی ہیں یا ایرانی ہیں۔ اور حقیقت یہی ہے کہ آج یہ فیصلہ کرنا کون تلمیحات عربی کی ہیں۔ کون سی تلمیحات فارسی کی ہیں۔ اور کون سی تلمیحات زردشتی، ساسانی، سامانی، عناصر سے فارسی میں آئیں۔ اور فارسی سے اردو نے حاصل کیں ہیں۔ آج یہ معرہٴ ساسانی نہیں حل ہو سکتا اور اس چھان بین سے کچھ فیض بھی

زیادہ حاصل نہ ہوگا۔ کیونکہ اردو ادب کے ہاتھ تو یہ سب تلیحات فارسی کے گراں بہا عطیات کے ساتھ دستیاب ہوئیں۔ اور ان کی شمولیت اردو ادب میں ایک خاص مرتبہ حاصل کر چکی ہے اور وہ سب رمزیات، کنایات کی جگہ پا چکے ہیں۔ اس حقیقت کا اظہار ڈاکٹر اعجاز حسین نے اپنی کتاب مذہب و شاعری میں یوں کیا ہے۔

” ہمیں یہ احساس ہے کہ بعض تلیحات و اسما و ایسے ہیں۔ جو عرب سے متعلق ہیں اور ان کا شمول اردو ادب میں عربی ادب کے سلسلہ میں دکھانا چاہیے تھا۔ نہ کہ فارسی تلیحات میں۔ لیکن چونکہ یہ فیصلہ کرنا آسان نہیں ہے۔ کہ کون سی تلیح عربی ادب سے آئی اور کون سی فارسی ادب سے اردو کو ملی۔ ہم نے تلیحات و تشبیہات کے سیاق و ترکیب کو مد نظر رکھ کر فیصلہ کیا ہے کہ چاہے بعض چیزیں و اشخاص و مقامات عرب، یا عربی زبان یا کسی دوسری یا دوسرے ملک سے کیوں نہ متعلق ہوں لیکن اردو کو اس ہیئت کے ساتھ فارسی سے اور اردو نے ان کو عربی نہیں بلکہ ہمیشہ فارسی تراکیب کے ساتھ استعمال کرنا پسند کیا۔“

لیکن ہم فارسی اور عربی کی تلیحات کو الگ الگ پیش کریں گے۔ کیوں کہ تلیحات فارسی نسل ہوں یا عربی ان سب کے وجود سے اردو ادب پر گہرا اثر پڑا۔ اور اردو ادب سے نہ صرف اس کی کم مائیگی دور ہو گئی۔ بلکہ ذوق سخن اور مذاق سلیم کے ادا کرنے کے لیے اصل نمونے ہاتھ لگے۔ اور تخیلات کی ایک نئی دنیا قائم ہو گئی۔

ع۔ مذہب و شاعری۔ مصنفہ ڈاکٹر اعجاز حسین ایم، اے ڈیٹ، اردو اکیڈمی
ص ۸۳ (بعض ان فارسی تلیحات)
سندھ کراچی۔

فادسی تلمیحات کا اولاً ذکر کیا جاتا ہے۔

۵۔ شبیدیز ہے اندیشہ گللوں ہے تیری طبع

شکر ہے مضامین تیرے شیریں تیری تقریر

شبیدیز، خسرو پر دیز کا مشہور گھوڑا تھا۔ یہ خسرو کو اس قدر عزیز تھا کہ اس نے قسم کھا رکھی تھی کہ جو شخص اس کے مرنے کی خبر محجودے گا۔ میں اس کو مردادوں گا۔ جب گھوڑا مر گیا تو داروغہ اصطبل خوفزدہ ہوا۔ اور اس نے بادشاہ کے گدیئے پاریر خسرو پر دیز کا محبوب گویا، کی طرف رجوع کیا۔ اور اس نے بادشاہ کے سامنے ایسا گیت گایا۔ جس میں کنایتہ گھوڑے کی المناک واقعہ کی خبر دی خسرو چلا اٹھا۔ کہ اے بد بخت شاید شبیدیز مر گیا۔ گویا خود ہی بول اٹھا۔ بادشاہ خود ہی فرماتے ہیں۔ بادشاہ نے کہا بہت خوب تو نے اپنے آپ کو بھی بچا لیا۔ اور دوسرے کو بھی۔ برہان قاطع میں ہے کہ جب شبیدیز مر گیا تو خسرو نے کفن، دفن کیا۔ اور اس کی تصویر ایک پتھر پر کندہ کرائی۔ اور اس کو جب دیکھتا تو روتا۔ اردو شاعری میں خسرو، خسرو پر دیز کے گھوڑے شبیدیز کا ذکر برابر آتا ہے۔

اسی شبیدیز کا ذکر ذوق نے اپنے شعر میں یوں کیا ہے۔

۵۔ ہوا شبیدیز فلک سیر پر دو لہا جو سولہ ہوا

دور نے صدمہ کیا اٹھب دشب نے ادھم! (ذوق)

شیریں کے گھوڑے کا نام گللوں، تھا۔ اور ادب میں اس کی تلمیح بکثرت آتی ہے۔ ذیل کے شعر میں گللوں کی تلمیح اسی مفہوم کے ساتھ لائی گئی ہے۔

۱۔ ناخود از تاریخی و ادبی مطالعہ مصنفہ نذیر احمد۔ ص ۱۲۷

مسلم یونیورسٹی پریس۔

۵ شرارے سنگ سے پادرجنا گلگون شیریں ہے
ہنوز اسے تیشہ فرما دے عرضی آتشیں پانی ! (غالب)

۶ حسن کا گنج گرا نمایہ تجھے مل جاتا !

تو نے فرما دیکھی نہ کھودا دیرانہ دل - (اقبال)

اس شعر میں گنج گرا نمایہ کے لفظ سے اشارہ ہے خسرو پرویز کے خزانے کا۔ اقبال کے علاوہ دیگر متعدد شعراء نے متعدد اشعار میں گنج گرا نمایہ کو دولت اور خزانوں کے معنوں میں تلمیحا نظم کیا ہے۔ فردوسی کی رائے میں خسرو پرویز کے سات مشہور خزانے تھے ان کے نام یہ ہیں۔ گنج عروس، گنج بار آور، دیبہ خسروی، گنج افراسیاب، گنج سوختہ، گنج خضرا، گنج شادرو، ہرمان قاطع میں اس کی تعداد کئی بار آٹھ بتائی گئی ہے۔ آٹھویں خزانے کا نام گنج بار بکھا ہے۔

۷ تھا ترنج زرد ایک خسرو پاس رنگ کا زرد پر کہاں بود پاس
آم کو دیکھتا گر ایک بار پھینک دیتا طلائے دشت و فشار

(غالب)

ترنج زرد۔ نوشیرواں کے پوتے خسرو پرویز کے پاس ایک نہایت خوبصورت خالص شولے کا لیموں تھا۔ جو اتنا نرم تھا کہ دبانے سے ربر کی طرح دب جاتا تھا۔ اور سیدھا کرنے سے پھر سیدھا ہو جاتا تھا۔ بادشاہ کو اس قدر عزیز تھا کہ ہر وقت اپنے پاس رکھتا تھا۔ خاص خاص محفلوں اور در شراب کے وقت دوستوں کے مجمع میں محفل کی زینت کے لیے رکھا جاتا تھا۔ دست و فشار۔ اور مشت فشار ہم معنی ہیں،

اس لیے اس کو ملائے مشت افشار اور دست افشار اور زور دست افشار و زر مشت بھی کہتے ہیں۔ بعض فرنگ نویسوں کا یہ بھی خیال ہے کہ نرمی کی وجہ سے نام دیا گیا۔ اور ایرانی بادشاہوں کے زمانے میں سیاسی وجہ سے اس کا عام آدمیوں کے استعمال میں لانا ممنوع تھا صرف بادشاہوں کے لیے وہ سونا مخصوص تھا۔ عا
شاعر تلمیحی انداز میں آم کا مقابلہ ترنج زور سے کرتا ہے۔ اور دلیل یہ پیش کرتا ہے کہ خسرو پرویز جس سونے سے محبت کرتا تھا۔ کاش وہ آم کو دیکھ لیتا۔ تو اس سونے کے ڈلے کو جس کو وہ ہر وقت ہاتھ میں رکھتا ہے۔ حقیر سمجھ کر پھینک دیتا۔ تلمیح کے سبب کس قدر شعر میں حسن پیدا ہو گیا ہے۔ اور انداز بیان کس قدر اچھوتا ہے عا

غافلہ اندر محفل مستقان وجد میں خیل بادہ پرستان ہے

نغمہ طرازان باربد آسا چنگ نوازاں مشکل نکسیا (ذوق)

اس شعر میں خسرو پرویز کے دور کی طرف اشارہ ہے۔ اور خاص کردار ج موسیقی کو بتلایا ہے۔ اُس کے دربار میں دو بڑے استاد گویئے تھے۔ ایک سرکش اور دوسرا باربد مشہور ہے کہ ایرانی موسیقی کا موجد باربد ہے۔ دراصل ایران کی موسیقی بہت پرانی ہے لیکن اس میں کوئی شک نہیں کہ استاد نے ہمارے انہوں کی موسیقی پر بہت گہرا اثر ڈالا۔ برہان قاطع میں مذکور ہے کہ وہ تیس بھجن جو باربد نے خسرو کو سنائے کے لیے۔ ایجاد کیے تھے۔ ان کے نام کچھ تبدیلیوں کے ساتھ۔ ”نظامی نے“، خسرو شیریں میں دے دیں۔ ثعلبی نے خسروانیات کا موجد باربد کو ٹھہرایا ہے۔

ع تاریخ و ادبی مطالعہ مصنفہ ندیر احمد ص ۱۳۴۔ مسلم پونیورسٹی علی گڑھ

ع ۲ ۱۳۱، ۱۳۲ ۱۳۱

۵ ہو مٹنے کا جو بہمن برزور و غاکے روز

ہو جائیں تیرے سامنے آپس میں کو قرار (سودا)

بہمن ایک کیانی بادشاہ کا نام ہے۔ برزور کے ساتھ اس کا نام ذکر کر کے شاعر نے ظاہر کیا ہے کہ وہ ایک نامی پہلوان تھا۔ یہاں مراد اسفندیار کے بیٹے سے ہے۔ ”بند حش“ میں یہ نام دھومن۔ ”اور شا بنامہ“ میں بہمن ہے۔ اسفندیار رستم کے ہاتھوں قتل ہو گیا۔ تو اس کے خون کے بدلہ بہمن نے رستم کے بیٹے فرامز کو قتل کر دیا۔ اس کے نام ایک مشہور مثنوی ”بہمن نامہ“ محفوظ ہے۔ برزور یہ پہلوان رستم کا پوتا اور سہراب کا لڑکا تھا۔ اس کی ماں شنگان کی رہنے والی شہر و نامی تھی۔ برزور کی پیدائش سے پہلے سہراب نے اپنی بیوی شہر و کو ایک انگوٹھی اپنی نشانی دی تھی۔ برزور نے بڑے ہو کر افراسیاب کے حکم سے ایرانیوں سے جنگ کی مگر یہاں قید ہو گیا۔ اس نے جب یہاں اپنے نسب نامہ کو ظاہر کیا تو ایران کے پہلوانوں میں اس کا شمار ہونے لگا۔ اس کے نام ایک مثنوی ”برزور نامہ“ مشہور ہے۔ اس شعر میں سودا نے انھیں دونوں پہلوانوں کا ذکر کیا ہے۔

ہندوستانی تہذیب، ایرانی اثرات کے نقوش کافی گہرے ہیں۔ وہ سب اردو ادب پر چھائے ہوئے ہیں۔ بہت سے نام ایسے ہیں جو زرتشتی اور ایرانی دونوں کی ترجمانی کرتے ہیں۔ اور اپنی نشان دہی کا پورا پورا اسیلوب کا ظاہر کرتے ہیں۔ یہ نام براہ راست زرتشتی اثرات سے ہمارے ادب میں نہیں آئے۔ بلکہ ایرانی ادب کی راہ سے ہمارے ادب میں آئے۔ اور مقبول عام ہوئے۔ مثلاً ”ناہید“۔ ”خورشید“۔ ”نوشاہ“، ”شہینہ“۔ ”رستم“۔ ”سہراب“، ”جمشید“۔ ”پرویز“۔ ”خسرو“۔ ”ہیرام“ وغیرہ کافی مشہور ہیں۔

۵۔ کن مشکلوں سے ٹوٹے ساتوں جو آسمان تھے

اسے تیرا آہ یہ بھی رستم کے ہفت خواں تھے

ہفت خواں۔ سے مراد وہ سات منزل ہے جو میکاؤس کی رہائی کے لیے رستم نے
لے کی تھی۔ جو قلعہ ماثرنداں میں قید تھا۔ ہر منزل میں ایک نئی آفت پیش آئی
اور رستم نے اس کو دفع کیا پہلی منزل میں رستم سو گیا۔ شیر نے حملہ کیا۔ رستم کے
رخشن۔ (دگھوڑے کا نام) نے اس کو مار ڈالا۔ دوسری منزل میں اژدہا ملا
جس کو رستم نے ہلاک کیا۔ تیسری منزل میں ایک جادو گر نے رستم کو فریب دیا۔
وہ ماری گئی۔ چوتھی منزل میں اولاد نام دیو سے لشکر نکلا اور لڑا۔ رستم نے
اس کے لشکر کو مار ڈالا۔ اولاد بھاگ گیا۔ پانچویں منزل میں اولاد کو رستم نے
گرفتار کیا۔ چھٹی منزل میں اژدہا نام دیو اور رستم سے لڑائی ہوئی۔ رستم نے سر
اس کا کاٹ لیا۔ ساتویں منزل میں بہت سے دیوئے سفید دیو اور رستم سے کشتی
ہوئی۔ آخر وہ زہر ہوا۔ شاہ ماثرندہ ران کو بعد جنگ قتل کر کے رستم ایران
پلٹ آیا۔

ہفت خواں۔ اسفندیار میں بھی اس طرح سات منزلوں کا ذکر ہے اس کو بھی
سات مہلک عظیم پیش آئے تھے۔

اس شعر میں بھی ان ہی ساتوں بلاؤں کا ذکر ہے۔ جس پر رستم نے یکے بعد
دیگرے فتح حاصل کی۔ ہفت خواں کی تلمیح عموماً کس دشوار گزار اور مشکل کام کیلئے
لائی جاتی ہے۔

متذکرہ بالا مثالوں سے اس بات کی پوری وضاحت ہو جاتی ہے۔ کہ
فارسی تلیحات سے اردو میں اپنی ایک خاص جگہ متعین کر لی ہے۔ اور وہ اردو
ادب کے روزمرہ میں اس طرح چھا گئی ہیں۔ کہ ان میں اجنبیت کا پردہ بالکل اٹھ

گیا ہے۔ اردو معلوم ہوتا ہے کہ وہ اردو ادب کی اصل بنیاد ہیں۔ اصناف سخن،
 ادراں، محور، رمزیات، چیزوں کے نام، مقامات کے نام، اشخاص کے نام، دریاؤں
 کے نام، پہاڑوں کے نام عشق تخیلات اور کردار۔ شعر و شاعری کے عنوانات۔
 وغیرہ وغیرہ۔ ان سب میں فارسی کا عنصر اردو میں ایران سے آیا۔ اردو اردو میں
 اس نے قبولیت عام حاصل کر لی۔ اور اس غلط ملط سے اردو ادب کو چار
 چاند لگ گئے۔ اور اس کی شان ہمہ گیر ادب کے مثل پیدا ہو گئی۔ اس حقیقت
 کا انکشاف سید اعجاز حسین نے اپنی گمانیہ کتاب مذہب و شاعری میں یوں کیا
 ہے۔

”فارسی وغیرہ سے تلمیحات مستعار لینے میں ایک فائدہ یہ بھی ہوا۔ خواہ
 وہ غیر شعوری ہو کہ ہمارے ادب میں شروع ہی سے یہی الاوامی
 جراثیم پیدا ہو گئے۔ جس سے اس کے روز افزوں ترقی کی صلاحیت
 کو ایک اور تقویت پہنچتی رہی۔ نتیجہ یہ ہوا کہ جب ضرورت پڑی
 اس نے فارسی و عربی بھاشا کے علاوہ دوسری زبانوں سے بھی
 مختلف حیثیت سے فائدہ اٹھانے کی سعی مشکور کی۔ چنانچہ آج
 انگریزی، روسی، اور فرانسیسی ادب سے بھی وہ حسب خواہش
 اپنا دامن وسیع کر رہا ہے۔“

فارسی تلمیحات کا اردو زبان پر جیسا کہ ہم مثالوں سے اندازہ کر سکتے ہیں۔ کافی گہرا اثر
 پڑا۔ دراصل یہ ایسی حقیقت ہے جس سے کوئی ذی ہوش انکار نہیں کر سکتا۔
 دوسری طرف جب ہم نگاہ دوڑاتے ہیں تو یہ حقیقت بھی اور روزگار کی طرح سامنے

مذہب و شاعری مصنفہ ڈاکٹر اعجاز حسین، ایم اے ڈی لٹ اردو اکیڈمی سندھ کراچی

آجاتی ہے۔ کہ عربی زبان نے بھی فارسی کی طرح اردو ادب کی پوری مدد کی۔ اس کے اثرات اردو ادب میں نقشِ دوام بن کر چھائے ہیں، جن میں محاورات، قواعد، تراکیب اور تلمیحات خاص طور سے قابل ذکر ہیں۔ کیونکہ عربی کے طرزِ تخیل، اصنافِ سخن، خیالات، نظریات، طرزِ گفتار، طرزِ تمدن، معاشرت، و ضرب الامثال، محاورات، روزمرہ کی تراکیب کے اثرات فارسی زبان و ادب پر چھائے تھے۔ اردو فارسی کی رسمِ درازہ کا یہ تقاضا ناگزیر تھا کہ فارسی اپنے اثرات کے ساتھ اردو سے الگ تھلگ رہے۔ بلکہ اس کا یہ بھی نتیجہ نکلا۔ کہ عربی اثرات کبھی اپنے معاون فارسی کے وسیلہ سے آئے۔ اور کبھی اس تاریخی میل جول کی بنا پر جو ہندوستانی ہیں مسلمانوں میں تجارت کی راہ قائم ہو گئے تھے۔ اردو ادب کی بساط پر چھا گئے۔ اس راز کا انکشاف اردو ادب میں قدم قدم پر ملتا ہے۔ ہمارے اس دعویٰ کی تصدیق حسب ذیل اقتباس سے بھی بخوبی ہوتی ہے۔

یہ اگر ہم عربی قواعد کا اثر اردو زبان پر دیکھنا چاہیں۔ تو سب سے پہلی چیز جو زبان کے لیے بھی پہلی چیز ہے۔ عربی زبان کی خلاقیت کا یہی نتیجہ ہیں ہمارے بیان کے حروف تہجی کا وجود ہی عربی زبان کی بدولت ہوا۔ الف سے تا تک پڑھ جائیے۔ نوے فیصدی حروف عربی کے ملیں گے، بعد میں دوسری زبان بھی فارسی و بھاشانے اپنا اثر ڈال کر صوتیات کو مکمل کرنے کی کوشش کی۔ اس سے کہنا پڑتا ہے کہ اردو کی بسم اللہ عربی کے ہاتھوں ہوئی اور آگے چل کر عربی کے حروف تہجی سے ابجد، ہوز کے اعداد بھی اردو زبان نے عربی سے لیے۔ جس کی بدولت ہزاروں قطعات، تاریخ، ہماری شاعری میں آج تک مختلف واقعات و تغیرات کا زمانہ،

مورخ کی طرح آسانی سے بنا دیتے ہیں :-

اردو کی بسم اللہ عربی کی ہاتھوں ہوئی اس حقیقت پر کون خاک ڈال سکتا ہے ۔
 اردو نے اپنا نام ایک ایسی زبان سے جوڑا تھا جس کے خزانے کافی معمور تھے ۔
 اور بہت وسیع تھے ۔ و نیز زمانہ کی تغیرات کا کافی مطالعہ کر چکی تھی ۔ اس بنا پر تعلیمات
 کی تلاش میں اس کو بھٹکتا نہیں پڑا ۔ اور اس سلسلہ میں اس کو ملکوں ملکوں کی
 خاک نہیں چھانتا پڑی ۔ زبان میں بلاغت و فصاحت اور احساس تمیز اور رجائیت
 کے لیے ۔ دروازہ چھانکننا نہ پڑے بلکہ حسب ضرورت جس کی بھی اس کو خواہش ہوئی
 وہ عربی زبان کے اثاثہ سے دستیاب ہوا ۔ اس خصوصیت کی بنا پر تعلیمات کا بھی
 خزانہ مالا مال ہو گیا ۔ جوش و خروش ، غیظ و غضب ، عشق و محبت ، محبت و ایثار ، حسن
 و عشق ، نفرت و کراہیت ، غم و غصہ ، کرب و بے چینی ، اضطراب و پریشانی ، شجاعت
 و جرأت ، بہادری و جوانمردی ، عزم و ارادہ ، ضبط و نظام ، استقلال و استحکام
 اسی طرح کے صد ہا جذبات کے اظہار کرنے کے لیے وہ آلات وہ سانچے ہاتھ لگے
 جس سے نہ صرف اردو زبان کی سرمایہ داری میں گونا گوں اضافہ ہوا ۔ بلکہ زبان کی
 معنویت میں بھی چنداں اضافہ ہوا ۔ مثلاً صدیق ، فاروق ، بلال ، ذکریا ، سرمد ،
 غارحرا ، قیس ، یسلی ، سعد سلمی ، لولاک لما ، کن فیکون ، آدم و حوا ، ابلیس ، بیت الحزن
 موسیٰ ، ارنی ، التترانی ، انا الحق ، اسم اعظم ، حجر اسود ، نجد ، ہاروت ماروت ،
 شمس الدجی ، خندق ، غزہ ، دجلہ ، فرات ، سورہ اخلاص ، بسم اللہ ، سورہ
 ناس ، سورہ فاتحہ ، یسین ، رحمان ، آمین ، معراج ، براق ، آیت تطہیر ،

علیٰ مذہب دشاعری ۔ مصنفہ ڈاکٹر اعجاز حسین ، ایم اے ، ڈی لٹ اردو اکیڈمی

سندھ کراچی ص ۱۱ (بعنوان عربی کی تعلیمات)

لافتا الاعلیٰ وغیرہ وغیرہ اس قسم کے مختلف کنایات، واقعات، اسما و کردار، محاورات، تراکیب اردو زبان میں داخل ہو گئے ہیں اور مستعمل ہو گئے ہیں۔ جن سے مختلف قسم کے جذبات کے ادا کرنے میں مدد ملتی ہے۔

اس مقام پر چند عربی تلمیحات کو وضاحت سے پیش کیا جا رہا ہے، تاکہ اس امر کی توضیح ہو سکے کہ عربی تلمیحات اردو زبان میں بکثرت پائی جاتی ہیں۔ اور وہ قبولیت عام اور ہر دل عزیز ہونے کی بنا اردو ادب کی مخصوص تلمیحات بن گئی ہیں۔

نیزہ بھی دب کر ٹوٹ گیا نابکار کا !

دوانگلیوں سے کام لیا ذوالفقار کا۔

ذوالفقار اور ذو بھنی صاحب، ال کلمہ زائد ہے۔ فقار جمع فقرہ کی بمعنی پیٹھ کی ہڈیوں کی قطار گردن۔ سے کمتر تک۔ چونکہ ذوالفقار کی پشت پر بیٹھ کر مہروں کی قطار بنائی گئی تھی اس لیے اس کا نام یہ پڑا۔ یہ تو لفظی تشریح ذوالفقار کی تھی دراصل ذوالفقار اس تلوار کا نام ہے جو حضرت علی کے پاس تھی۔ اور پھر حضرت امام حسین کے پاس رہی۔ جب عاص ابن منبہ نامی شخص جنگ بدر میں مارا گیا۔ تو یہ تلوار ان حضرات کو پہنچی۔ آپ نے حضرت علی کو دیدی۔ چونکہ اس پر مہرہ ہائے پشت بنے ہوئے تھے۔ اس لیے اس کو ذوالفقار کہتے ہیں۔ اس شعر میں زور باندہ کی تاثیر دکھلانے کے لیے ذوالفقار کی تلمیح سے فائدہ اٹھایا ہے۔ ذوالفقار کا لفظ عربی النسل ہے، جیسا کہ اس کی ترکیب سے پتہ چلتا ہے۔ تاہم اردو کی ایک مقبول عام تلمیح ہے۔ اور عربی النسل ہونے کا دھوکہ بھی نہیں ہوتا ہے۔ ایک دوسرے مقام پر ذوالفقار کو یوں ذکر میں لائے ہیں لافتا الاعلیٰ لا سیف الا ذوالفقار،

۵ گزاریا روز محشر قصہ غم کے سناتے میں
چکایا اس طرح اپنا حساب میں نے!

روز محشر ۱۔ روز محشر، روز قیامت، میدانِ حشر، روز حساب و کتاب ان سب
تعلیمات سے مراد روز جزاء و سزا ہے۔ جس کا ذکر قرآن پاک میں بار بار آیا ہے۔
اور عذاب الہی سے ڈرایا گیا۔ یہ وہ میدان ہے جہاں قیامت کے روز فنا ہونے
کے بعد تمام لوگ پھر سے زندہ ہو کر جمع ہوں گے۔ اس دن کوئی کسی کا معاون
و مددگار نہ ہوگا۔ ہر ایک شخص نفسی نفسی کے عالم میں ہوگا۔ ہر ایک شخص کے ہاتھ
میں اس کا نامہ اعمال ہوگا۔ نجات کا طالب ادھر ادھر حیران و پریشان مارا مارا پھرے
گا۔ النبتہ بڑے بڑے پیغمبر اپنی اپنی امت کی شفاعت کرا دیں گے۔

اس شعر میں شاعر تبلیغی انداز میں اپنی زندگی کی غمناک داستان اس انداز سے
پیش کرتا ہے۔ جس پریشانی کا سامنا روز قیامت کرنا ہوگا۔ اس کی ساری زندگی
غم و الم میں بسر ہو۔ کبھی خوشی اس کو چھو نہ گئی۔

۵ مشکلکشا خطاب ہے ان کا علی ہے نام

ہم نام ہیں وہ بندہ ہے پروردگار کا

پہلے شعر میں درخیز کی طرف اشارہ لیکن دراصل تلمیح حضرت علی کی طرف ہے۔
دوسرے شعر میں یہ سنجیدگی نہیں ہے اس میں واضح طور سے مشکلکشا کا لفظ آیا
ہے جس سے مراد حضرت علی ہیں۔

حضرت علی حضرت امام حسین کے پدر بزرگوار تھے۔ آپ نہایت حمی اور
بہادر تھے۔ اپنے یہودیوں کے درخیز کے پھاٹک کو اکھاڑ کر پھینک دیا تھا۔ عرب
کے بڑے بڑے سوار آپ کے نام سے کانپتے تھے۔ ایک دن نماز پڑھ رہے تھے کہ
عبدالرحمن ابن ملجم نے آپ کو شہید کر ڈالا۔ آپ کے ساتھ یہ بھی منسوب کیا جاتا ہے۔

کہ آپ ہر مصیبت والے کو اس کی تکلیف سے نجات دلاتے ہیں۔ اور اس کی ہر وقت مدد فرماتے ہیں۔ اسی بنا پر آپ کو مشککات کا خطاب ملا۔ پہلے شعر میں حضرت علی کی تلمیح ہے جرأت و شجاعت کو دکھلانا مقصود ہے۔ کہ درخبر کے پھانک کو اکھاڑ کر پھینک دیا۔ دوسرے شعر میں آپ کی تلمیح مشککات سے ہے کہ ہر صاحب ضرورت کی مشکل کو آسان کرتے ہیں۔ اور اس کے ہر وقت تکلیف و ضرورت میں کام آتے ہیں۔

دوزخ مجھے قبول ہے اے منکر و نکیر
لیکن نہیں دماغ سوال و جواب کا

منکر و نکیر۔ کو نکیرین بھی کہتے ہیں۔ مسلمانوں کے عقیدے کے موافق دو فرشتوں کے نام ہیں۔ جو قبر میں انسانوں سے سوال و جواب کرتے ہیں۔ یعنی یہ پوچھتے ہیں کہ تیرا رب کون ہے۔ تیرا دین کیا ہے، تیرا رسول کون ہے۔ اگر اس کا ایمان درست ہے اور نیک بندہ ہے تو صحیح صحیح جواب دیتا ہے۔ اور جنت کی خوشخبری پاتا ہے اور اگر بد بندہ ہے تو غلط جواب دیتا ہے اور دوزخ کی خبر پاتا ہے اور اس کی پریشانی میں قیامت تک گرفتار رہتا ہے۔

اس شعر میں بھی ان ہی منکر و نکیر کے سوال و جواب کا ذکر کیا گیا ہے۔ نزاکت شعر کا انحصار اس بات پر ہے کہ دوزخ کی سختی گوارا کی جاسکتی ہے۔ مگر استاد دماغ نہیں ہے کہ منکر و نکیر کے سوال و جواب کا متحمل ہوا جائے عربی تلمیح ہے لیکن اردو میں عام رواج پا چکی ہے۔

پکڑے جاتے ہیں فرشتوں کے ہاتھ پر ناحق

ادمی کوئی ہمارا دم تحریر بھی تھا

سرائے کاتبین مسلمانوں کے عقیدہ کے موافق دو فرشتے ہیں جو ہر وقت انسان کے

دائیں اور بائیں بازو موجود رہتے ہیں اور اس کی ہر نیکی و بدی کا اعمال نامہ درج کرتے ہیں۔ دائیں طرف کافر شتہ نیکیاں لکھتا ہے اور بائیں طرف کافر شتہ بدیاں لکھتا ہے۔ قیامت کے دن انہی کی تحریر (اعمال نامہ) کے مطابق انسان کو اچھے اور برے کاموں کا بدلہ ملے گا۔ اس شعر میں شاعر تلخیصی انداز میں اس امر کی وضاحت کرتا ہے کہ ہم بے چاروں کو ناحق برے اعمال میں پکڑا جاتا ہے۔ کیوں کہ جس وقت نامہ اعمال کی خانہ پری ہوتی تھی تو ہمارا کوئی آدمی بحیثیت گواہ موجود نہ تھا۔ لہذا ہمارے اوپر یہ جرم عاید کرتا۔ یا فلاں عذاب میں سزا دینا مناسب نہیں معلوم ہوتا۔ منکر نکیر یا نکیرین کی تلخیص عربی ہے۔ لیکن اردو میں بلا روک مستعمل ہے۔ اردو کسی جگہ سے عربی کا ٹھپا نہیں دکھائی دے رہا ہے۔

سے نہ نکلا کوئی بات کا اپنی پورا جو نکلا تو بس ایک منصور نکلا
منصور خدا کے ایک عاشق و صادق کا نام ہے۔ جوش عشق میں منہ سے
انا الحق (میں خدا ہوں) نکل گیا چونکہ یہ کلمہ ظاہر اُشریعت کے خلاف ہے۔ اس
لیے علماء نے کفر کا فتویٰ دیدیا۔ اور انھیں سولی پر چڑھا دیا گیا۔ اور ان کا سر قلم
کیا تو خون کے قطروں سے بھی آواز آرہی تھی۔

منصور کی تلخیص سے شاعر نے زبان کی پابندی اور مستقل مزاجی مراد لی ہے۔ اس کا
دعویٰ ہے کہ آزمائش کے وقت بڑے بڑے پورے نہیں اترتے۔ البتہ منصور صرف
ایک ایسا شخص تھا جو اپنی بات کا دھنی تھا۔ جس کے شہید ہونے کے بعد خون کے قطرہ
قطرہ نے بھی انا الحق ہونے کی شہادت دی۔

طوبیٰ کی شاخ تیشہ قدرت کی قلم

اور نور نخل طور بھرا اس میں ایک قلم

طوبیٰ جنت میں ایک میوہ دار درخت ہے جس کی سایہ دار اور میوہ سے لدی ہوئی

شاخیں ہر ایک جنتی کے مکان پر پھیلی ہوئی ہیں۔ شاعر مندرجہ ذیل شعر میں بھی اسی کا ذکر کر رہا ہے۔

سہ رہو دراہ خلد کا تو شہ طوبی و سدرہ کا جگر گوشہ
سدرہ۔ بیر کا درخت مراد وہ درخت جو عرش پر ہے۔ اور جہاں سے آگے حضرت
جبرئیل بھی نہیں جا سکتے اگر بال بھر آگے چلے جاویں تو تجلیات الہی سے جل کر خاک
ہو جائیں۔ طوبی کا ذکر اوپر آچکا ہے۔ یہی وہ دو مقامات ہیں جن کا ذکر شب معراج
کے ضمن میں بھی آیا ہے۔

سہ شب معراج کہتے تھے ملائک یوں اشاروں میں

بشر یہ منظر ذات خدا معلوم ہوتا ہے

شب معراج۔ ہجرت سے قبل مکہ شریف میں ایک شب حضرت جبرئیل امین آپ کے پاس
آئے اور براق پر سوار کر کے مسجد اقصیٰ پر لے گئے (یہ مسجد بیت المقدس ہے) وہاں
سے سدرۃ المنتہیٰ تک پہنچا دیا۔ چونکہ حضرت جبرئیل اس کے آگے نہیں جا سکتے تھے۔
لہذا یہاں سے آپ رفیق پر سوار ہو کر آگے بڑھے اور باری تعالیٰ کی زیادہ سے
زیادہ قریبیت حاصل کی اس تقرب کو معراج اور یہ رات جس میں تقرب ہوا شب
معراج کہتے ہیں۔

تلیح کے انداز میں شاعر بشر کے مرتبہ کو نمایاں کرتا ہے کہ بشر ہوتے ہوئے جو
نفس کا ہر نقطہ شکار ہو سکتا ہے۔ اس کو یہ شرف تقرب باری تعالیٰ کا حاصل ہے۔

سہ محمدؐ کے مانند جگ میں نہیں ہوا ہے ایسا نہ ہو گا کہیں

حضرت محمد صلی اللہ علیہ وسلم۔ آپ ۱۲ اپریل ۵۷۰ء کو مکہ شریف میں پیدا ہوئے
آپ کے والد ماجد کا نام عبد اللہ اور آپ کی والدہ محترمہ کا نام بی بی آمنہ تھا۔ اس
وقت عرب میں جہالت چھائی ہوئی تھی۔ مختلف قبائل مختلف بتوں کو خدا مان کر

ہو جتے تھے۔ لڑکیاں زندہ زمین میں گاڑ دیتے تھے۔ متوفی باپ کی بیویاں بطور وراثت روکوں میں تقسیم ہو جاتی تھیں وغیرہ وغیرہ۔ چالیس برس کی عمر میں آپ کو غار حرا میں آپ کو نبوت ملی اس وقت سے آپ نے اشاعت اسلام اور ہدایت خلق شروع کی کفار مکہ نے بہت اذیتیں پہنچائیں ۶۲۲ء میں آپ مکہ شریف سے مدینہ منورہ ہجرت فرما گئے یہاں بھی ان لوگوں نے پیچھا نہیں چھوڑا بہت سی لڑائیاں ہوئیں۔ آخر کار مکہ شریف فتح ہوا۔ اور کفار مکہ مفتوح ہوئے۔ آپ کی حیات ہی میں قریب قریب تمام عرب اور اس کے گرد و نواح کا علاقہ مذہب اسلام کا پیرو ہو چکا تھا۔ ۶۳۲ء میں آپ نے مدینہ میں رحلت فرمائی۔

اس شعر میں محمد صاحب کے اوصاف حمیدہ کا ذکر کیا گیا ہے۔ اور ان صفات کے متعلق شاعر کا یہ بھی خیال ہے کہ اس سلسلہ میں آپ کا کوئی ثانی نہ تھا۔

۵ اتر کر حرا سے سوئے قوم آیا

اور ایک نسخہ کیمیا ساتھ لایا

غار حرا حضرت محمد صلی اللہ علیہ وسلم قبل رسالت مکہ شریف کے ایک غار میں جا کر عبادت الہی میں مشغول رہا کرتے تھے۔ وہیں حضرت جبریل نے اگر منصب نبوت تفویض کیا تھا۔ اس شعر میں اسی غار کا ذکر ہے جہاں شرف نبوت حاصل ہوا۔

۶ حاسد تو ہے کیا چیز کرے قصد جو انشا

تو توڑ دے جھٹ بلع با عور کی گردن

بلع با عور۔ حضرت موسیٰ علیہ السلام کے زمانہ میں بنی اسرائیل میں ایک بہت بڑا عالم تھا۔ باگاہ خداوندی میں اس کی دعا قبول ہو جاتی تھی۔ شیطان کے بہکانے سے یہ دعا کر دی کہ جس کے باعث حضرت موسیٰ چالیس برس تک جنگل میں پھرا کیئے۔ اور ان کے ساتھ ان کا لشکر بھی۔ آخر میں یوشع کی بددعا سے اس کا ایمان جاتا رہا۔

بلعم اعمور کی تلمیح عربی زبان کی ہے یہاں مراد بے ایمان اور فاسق ہے۔
 کن یہ لفظ عربی ہے۔ اس کے معنی ہیں۔ ”ہو“ جب خداوند عالم نے دنیا کی تخلیق
 کی تو صرف لفظ کن کا استعمال فرمایا اور سارا عالم بن گیا۔ خود قرآن مجید میں اس کی
 طرف اشارہ کر کے بتلایا ہے۔ کن فیکون، یعنی اس نے کہا کہ ”ہو پس ہو گیا“
 اس لفظ سے کائنات بنی ہے۔ یعنی جو کچھ کی اس لفظ کن کے استعمال سے
 وہ سب کائنات ہے۔

سہ آفاق میں ولادت حیدر کا دھوم ہے

بیت خدا میں آمد باب علوم ہے

باب علم، مراد ہے علم کادر وازہ حضرت علی بن طالب کا لقب ہے، کیونکہ رسول
 مقبول نے حدیث شریف میں ارشاد ہے کہ ”انا مدینۃ العلم وعلی بابہا“ میں
 علم کا شہر اور علی اس کادر وازہ ہیں اس شعر میں تلمیح انداز اختیار کیا گیا ہے اور اسی
 حدیث کی طرف اشارہ ہے۔

اس شعر میں اور بھی تلمیحات کا ذکر پوشیدہ ہے۔ اس میں پہلی تلمیح حیدر
 ہے۔ یہ آپ کا لقب ہے۔ دوسری تلمیح بیت خدا ہے۔ آپ کی ولادت کعبہ میں ہوئی
 اس کو بیت اللہ اور بیت خدا کہتے ہیں۔ اور تیسری تلمیح باب علم ہے۔ جس میں ایک
 مشہور حدیث کی طرف اشارہ کیا گیا ہے جس کا ذکر اوپر بیان کیا جا چکا ہے۔ ۱۔
 اردو زبان کا ذخیرہ نہایت وسیع ہے۔ جیسا کہ ہم پچھلے بابوں میں ذکر کر کے
 آئے ہیں۔ اس کے دسترخوان پر عربی فارسی، ترکی، ایرانی، عجمی، اسپنی، پرتگالی
 اطالوی، یونانی اور انگریزی مہمان جلوہ افروز نظر آتے ہیں۔ جنہوں نے بظاہر انواع
 و اقسام کے خیالات الفاظ و جذبات، معلومات کنایات، اور تلمیحات کی ڈالیاں
 الگ الگ سجائی ہیں۔ حقیقت میں سب ربط و ضبط، میل جول اور کثرت استعمال

سے مقبول عام ہوئے۔ ان میں ملکی اور غیر ملکی امتیاز باقی نہیں رہا۔ صد ہا الفاظ انگریزی کے ایسے ہیں جو اردو کے روزمرہ میں مستعمل ہیں اور وہ سب بلا تکلف بولے جاتے ہیں۔ اردو سمجھے جاتے ہیں۔ اور اسی بنا پر انھوں نے ادب میں ایک خاص نظام حاصل کر لیا ہے۔ اور آج ان سب کی اہمیت مسلم ہو گئی ان سے خیالات کی ادائیگی میں مدد لی جاتی ہے۔ جذبات کی رنگ آمیزی کرنے میں فنی اور اصطلاحی اعانت حاصل کی جاتی ہے۔ کنایات و تلمیحات سے دیوان اردو کو سجایا گیا ہے۔ انگریزی زبان کی تلمیحات اردو ادب پر چھائی ہیں۔ ان کی تعداد دیگر غیر ملکی زبانوں کے مقابلہ میں بکثرت ہے۔ ان کے رواج سے ہمارے شعراء ادبا، اور مصنفین نے ہمارے ادب کو مالا مال کیا ہے۔ جس سے نہ صرف اردو ادب کی سرمایہ نگاری کا اضافہ ہوا۔ بلکہ نئے خیالات، جذبات کے وہ سانچے ہاتھ لگے جس سے ادب میں نمایاں ترقی ہوئی اور جوش و خروش کی ایک برقی لہر دوڑ گئی۔ اس حقیقت کو عملی طور سے واضح کرنے کے لیے ہم چند انگریزی تلمیحات کی مثالیں پیش کرتے ہیں جن سے یہ واضح ہو جائے گا۔ کہ انگریزی تلمیحات کتنے وسیع خیالات اور جذبات کی حامل ہیں۔ اور ان کے استعمال سے اردو ادب کو کس قدر فائدہ پہنچا ہے بعض تلمیحات ایسی ہیں جو انگریزی اور اردو دونوں میں مستعمل ہیں جن میں کہیں کہیں معمولی سا فرق ہے مثلاً آدم کو انگریزی میں (ADAM) کوہ آدم کو (ADAM SPEAK) انگریزی میں جو (ADMAPAL) ہے وہی اردو میں امیر البحر ہے جس کو (COMMANDER OF امیر الامراء وہی ہے جس کو (COMMANDER OF 'FARIES) ^{WATER} کہتے ہیں۔ امیر المومنین وہی ہے جو انگریزی میں (COMMANDER OF THE FAITHFUL) کہلاتا ہے بلیک ہول (BLACKHOLE) یہ وہی تاریخی تلمیح ہے جس کے متعلق کہا جاتا ہے کہ کلکتہ میں ظلم سے تنگ آکر ہندوستانیوں نے انگریزوں کو ایک

کو کتاب کہتے ہیں۔ بریور کا خیال ہے کہ اس کو محض کتاب نہ کہنا چاہئے بلکہ کتابوں کی کتاب کہنا چاہئے۔ کیونکہ اس میں کئی مذہب بھی رہنماؤں کی کوششیں شامل ہیں۔ اور تالیف میں ان کا پورا ہاتھ تھا اسی بنا پر ایک مقدس کتاب مانی جاتی ہے۔

انکل سام (UNCLE SAM) ۱۸۱۳ء میں حکومت امریکہ نے ایک شخص کو جس کا نام البرٹ انڈرسن (ELBERT ANDERSON) کو نو ج کی رسد رسانی کا ٹھیکہ دیا۔ اور ایک شخص سیمول ولسن (SAMUEL WELSON) کو نگران مقرر کیا۔ سیمول بہت مسخرہ تھا۔ اور تمام لوگ نہیں میں اسے چچا سام (UNCLE SAM) کہا کرتے تھے۔

جب ٹھیکیدار مذکور کی طرف سے رسد کا صندوق پیش کیا جاتا تھا۔ یہ اس کے اوپر حروف E. A. W. لکھ دیا کرتے تھے۔ (E. A. W.) گویا مختلف تھا۔ البرٹ انڈرسن کے نام کا اور (W. A.) سے ہوا۔ یونائیٹڈ اسٹیٹس امریکہ مراد تھا۔ لیکن جب کوئی شخص سیمول ولسن سے پوچھتا تھا کہ ان حروف سے کیا مراد ہے۔ تو ہنسی سے کہہ دیتا تھا کہ W. A. سے انکل سام مراد ہے۔ رفتہ رفتہ یہ مذاق عام ہو گیا۔ کہ اخبارات میں پھیل گیا۔ اور حکومت امریکہ کو (UNCLE SAM) ہی کہنے لگے۔ (JOHN) جان برطانیہ اور دیگر مغربی ممالک میں ایک مقبول تلمیح ہے۔ کہا جاتا ہے کہ اس کے نام کے ساتھ منحوسیت شامل ہے۔ اس نام کی منحوسیت یہاں تک غالب آئی کہ جب جان اسٹورٹ (JOHN STURT) تخت نشین ہوا۔ تو اس نے اس نام کی منحوسیت کا خطرہ محسوس کیا۔ اور بداد باری سے بچنے کے لیے اس نے اپنا نام رابرٹ بدل دیا۔ لیکن منحوسیت اور بد نصیبی نے

اس کا پیچھا نہ چھوڑا آخر اس کے دور حکومت میں پریشانی، بد حالی، مصیبت کے کچھون رہا۔ اور جان کو فت میں ہلاک ہو گیا۔ ۱۔

(JOHN BULL) جان بل برطانیہ کا فرضی کردار ہے۔ حکومت، بادشاہت، رعیت اور برطانوی قومیت کے جملہ افعال اور اعمال کی نمائندگی اسی فرضی نام سے کی جاتی ہے۔ قدامت پسندی کا اعلیٰ نمونہ اسی کی ذات سے کہا جاتا ہے۔ جان انگریزی وضع داری، پرانی تہذیب و معاشرت کی علامت مثال ہے اور ایسی تمام برائیاں بھی اس کی ذات میں پنہاں ہیں جو انگریزی قوم میں سرایت کر گئی ہیں۔ اور جن کے اسباب برطانیوی بری نگاہ سے دیکھے جاتے ہیں۔ یا ان کا دوسری محفل میں مذاق اڑایا جاتا ہے۔ جان بل کی تلمیح انگریزی ادب میں خاص اہمیت رکھتی ہے۔ اور بہت بڑے معنی کی حامل ہوتی ہے۔ اردو میں بھی اس کا استعمال ہوتا ہے۔ اور اس معنی میں ہوتا ہے (AESOP OF ARABIAN) نصیر جو پانچویں صدی میں رہتا تھا اس کو عربی میں الیپ (AESOP (ARABIAN) کہتے ہیں۔ ۲۔

(AL-SIRAT) صراط عربی میں راستہ کو کہتے ہیں۔ اور راستہ کے معنی میں مستعمل ہوتا ہے۔ دوزخ کے اوپر ایک پل ہے۔ جس کی چوڑائی تلوار کی باریک نوک سے زائد نہیں ہے۔ جنت میں داخل ہونے سے پہلے اس کو پار کرنا ہو گا۔ اصل میں یہی الصراط پل صراط بن گئی ہے۔ ۲۔

آرمیڈا (ARMADA) اصل میں اس سے مراد اسپینش آرمیڈا

(SPANISH ARMADA) ہے یہ وہ جہازی بیڑا ہے۔ جس کو ۱۵۸۸ء میں

۱۔ DICTIONARY OF PHRASE AND FABLE BY BREWER P. 684.

۲۔ DICTIONARY OF PHRASE AND FABLE BY BREWER P. 19, 32, 63, 93, 175

فلپ اسکند نے جمع کیا تھا۔ اور وہ چاہتا تھا کہ اس کی مدد سے انگلینڈ پر فتح حاصل کرے اب آرکید اس بھی جہازی بیڑے کے لیے استعمال ہوتا ہے۔ ۵3۰۸۔

(THE BANNER OF PROPHET) اس چیز کو سنجیک شریف (SANG EK SHARIF) کہتے ہیں جو قسطنطنیہ کی مسجد میں محفوظ ہے۔

4 JULY جولائی انگریزی مہینوں میں ساتواں مہینہ ہے۔ اردو میں عام طور سے بولا جاتا ہے اور استعمال ہوتا ہے۔ اس نام کے پیچھے بڑا تلمیحی راز پوشیدہ ہے۔ اس مہینہ کا اصل نام (JULY - IULIUS - CAESAR) یہ جولیس کی خوشی میں تبدیل ہو کر جولائی ہو گیا۔

اگست (AUGUST) انگریزی مہینوں میں آٹھواں مہینہ ہے۔ اس کا نام اپنی اصل کا خود ہی پتہ دے رہا ہے۔ اگسٹس سیناروم۔ ایک مشہور بادشاہ گذرا ہے جو شاہجہان کا ہم عصر تھا خوش حالی اور فراوانی اس کے زمانہ حکومت میں عام تھی اس مہینہ کا اصلی نام (AUGUSTUS) تھا۔ کہتے ہیں کہ اس ماہ میں بادشاہ اگسٹس کو بہت خوشیاں نصیب ہوئیں اس سے اس ماہ کا نام (AUGUST) پڑ گیا۔ یہ مبارک مہینہ آج بھی اس نام سے مستعمل ہوتا ہے۔

چراغ الہ دین (ALLADENS LAMP) چراغ الہ دین کے عجائبات سے اردو میں مختلف اور دل چسپ کہانیاں رواج پا گئی ہیں۔ الہ دین ایک ناکارہ بڑا کا تھا وہ افریقہ کے ایک جادوگر کے ہاتھ لگ گیا۔ اس نے اس لیمپ کی مدد سے جس کو ایک غار سے حاصل کیا تھا۔ دولت حاصل کی چین کی شہزادی سے شادی کی لیکن دفعتاً لیمپ غائب ہو گیا۔ لیمپ غائب ہوتے ہی اس پر بلا کا پہاڑ ٹوٹ پڑا۔ وہ پریشانی

میں گرفتار ہو گیا۔ الہ دین کے چراغ کو عام طور سے دولت اور خوش قسمتی کا سرچشمہ مانا جاتا ہے۔

الہ دین کی انگوٹھی (ALLADIN'S RING) عجائبات میں الہ دین کی انگوٹھی کا بھی وہی حال ہے جو الہ دین چراغ کے کرامات ہیں۔ اس انگوٹھی کو فریقہ کے جادوگر نے الہ دین کو دی تھی۔ اور کہا تھا کہ غار کے اندر اس انگوٹھی کے سبب وہ تمام مصیبتوں سے محفوظ رہے گا۔ گویا وہ انگوٹھی مصائب اور تکالیف کی محافظ تھی۔ آج بھی اس انگوٹھی سے مراد تحفظ لی جاتی ہے۔

(JACK) جیک کا لفظ انگریزی میں بہت رائج ہے۔ اردو میں بھی استعمال ہوتا ہے جیک کا لفظ متعدد معنوں میں بھی استعمال ہوتا ہے۔ یہاں ہم چند کا ذکر کریں گے۔ جیک کا لفظ آدمی کے لیے مستعمل ہوتا ہے۔ مگر انداز تضحیک و حقارت ہوتا ہے۔ جیسے جیک آدم (JACK ADAM) بدقوت آدمی کو کہتے ہیں۔

(JACK SLAVE) بھی بدقوت کے معنی میں مستعمل ہوتا ہے شکر نے اپنے ڈراموں میں بھی اس معنی میں استعمال کیا ہے۔ اس طرح (JACK OF ALL TRADES) جیک آف آل ٹریڈس سے مراد وہ شخص ہوتا ہے۔ جو اپنا دماغ ہر کام کی طرف لگا کر لیکن فوقیت یا بڑائی کسی میں بھی نہ حاصل کر سکے جیک کا لفظ ان لوگوں کی اصطلاح میں بولا جاتا ہے۔ جو آدمیوں کی نقل کرتے ہوں۔ (JACK AND JILL) جیک اور جیل زسری رانم میں آتا ہے۔

کبھی جیک کا لفظ مرد کی جنس کو ظاہر کرنے کے لیے اور چھوٹے طبقے کے لیے جانوروں کو ظاہر کرنے کے لیے بھی استعمال ہوتا ہے جیسے جیک ایس (JACK ASS)

کبھی اس اسلمہ کی جگہ استعمال ہوتا ہے۔ جو گروے ہوئے آدمیوں یا لڑکوں کے لیے استعمال ہوتا ہے۔ کبھی جیک کا لفظ چھوٹی چیزوں کے لیے استعمال ہوتا ہے۔ وہ چیزیں چھٹائی میں وہی رشتہ رکھتی ہیں۔ جو جیک رشتہ شریف آدمی سے ہو سکتا ہے۔ جیک کے لفظ سے کبھی کلمہ نفرت مراد ہوتی ہے۔ یا حقارت بھی منظور ہوتی ہے۔ اکثر آپ نے سنا ہوگا۔ کتوں کے نام بھی جیک ہوتے ہیں۔

ڈان کوئزڈوٹو (DONALD XOTE) سے مراد فرضی کردار ہے۔ جو ہر دلی عزیز ہو نیک ہو۔ اور سادہ مزاج ہو۔ دنیا کی تمام غلطیوں کو اپنی طرف منسوب کر لے اور صرف اسی پر اکتفا نہ کرے بلکہ ان کی تلافی کے لیے اپنی سادہ لوحی کی بنا پر پیش قدمی کرے۔ چنانچہ ڈان کیوزڈوٹو سے مراد ایک خیالی اور غیر عمل زندگی بسر کرنے والے سے لی جاتی ہے۔

روم ایک دن میں نہ بن گیا تھا (ROME WAS NOT BUILT IN A DAY) یہ ایک انگریزی ضرب المثل ہے۔ جو اردو و انگریزی زبانوں میں رائج ہے۔ اس کہاوٹ سے مراد یہ ہے کہ کارہائے نمایاں کی عظمت صبر، استقلال، سعی پیہم، کے بغیر نصیب نہیں ہوتی ہے اس کے ساتھ ایک اور کہاوٹ ہے جو عام طور سے بولی جاتی ہے (DO AS ROMANS DO) جب تم روم میں ہو تو وہی کرو جیسا کہ وہ کرتے ہیں۔ اردو میں جیسا دلیس ویسا بھیس اسی کہاوٹ کا ترجمہ ہے۔

کیوپیڈ (CUPID) یہ محبت کا دیوتا ہے جو ونس (VENUS) کا لڑکا ہے۔ کہا جاتا ہے۔ کہ جب وہ محبت کے تیر کے نشانے لگاتا ہے تو اپنی کمان کو خون سے آلودہ کر لیتا ہے۔ اس محبت کے دیوتا کے مختلف قسم کے مجسمے تیار کیے گئے ہیں۔ سب سے

اچھا مجسمہ اس کا اس حالت کا ہے۔ جس میں اس کو سوتا ہوا دکھلایا گیا ہے۔ ایک دوسرا مجسمہ ہے جس میں اس کو گمان کھینچتے ہوئے دکھلایا گیا ہے۔ ایک اور مجسمہ ہے جس میں اس کو سنس سے کھیلتا ہوا دکھلایا گیا ہے کہا جاتا ہے کہ یہ دیوتا اندھا ہے۔ اسی بنا پر ضرب المثل کے طور پر محبت کو اندھا پیش کرتے ہیں۔ اردو ادب میں کیو پڈ کی تلمیح خاص طور سے لائی جاتی ہے۔ سارے شعرا اس کے خواص سے پورا فائدہ حاصل کرتے ہیں۔

ہیلن۔ (HELEN) نام ہے زلیں (ZEUS) اور لیڈا (LEDA) کی بڑکی تھی اور وہ اسپارٹا کے بادشاہ منیلا (MUNELA) کی بیوی تھی اس کی خوبصورتی کا دور دورہ شہرہ تھا۔ اور مختلف قسم کی روایتیں رائج ہیں۔ ہیلن سے مراد ایک قسم کی نسوانی خوبصورتی ہوتی ہے۔ اور بالخصوص وہ خوبصورتی مراد ہوتی ہے۔ جو عالم شباب کی خوبصورتی کہلاتی ہے (FRENCH LEAVE) فرینچ لیو۔ سے مراد بغیر تہائے ہوئے چھپ کر غائب ہو جانا کسی مکان یا پارٹی سے یا پڑوسی سے بغیر الوداعی سلام کہے ہوئے۔ چھوڑ کر چلے جانا۔ فرینچ لیو (رخصت) پر ہونا بھی محاورہ ہے۔ روزمرہ کی گفتگو میں بولتے ہیں۔ اس محاورہ کے معنی ہیں۔ رخصت طلب کرنا بغیر تہائے ہوئے۔ یہ محاورہ فرانسیسی فوجیوں کی طرف منسوب کیا جاتا ہے۔ جو اپنی حسب ضرورت جب جس قدر اور جتنا چاہتے تھے کھالیتے تھے اس کے لیے کوئی اطلاع یا ادائیگی رقم کی پابندی نہ ہوتی تھی۔ بس اسی محاورہ سے (فرینچ لیو) کی تلمیح بھی وجود میں آئی۔

(CHARLES) نام ہے۔ بادشاہوں کو یہ نام راست نہیں آتا۔ اور

منحوس ثابت ہوتا ہے۔ انگینڈ میں چارلس۔ فرسٹ کو رمایا نے قتل کیا۔ چارلس
سکینڈ کی عمر جلا وطنی میں ختم ہوئی ہے فرانس میں چارلس فرسٹ کو بغادت کا
سامنا کرنا پڑا۔ نیپلس میں چارلس فرسٹ کو خون انقلاب دیکھنا پڑا۔ اس نام
سے تلمیحی مراد منحوس یا بد بخت سے لی جاتی ہے۔

CITY OF GREAT KINGS { ان دونوں سے مراد یروشلم کا
CITY OF DIMID { متبرک شہر ہے۔

CITY OF GOD سے مراد بادشاہت حضرت عیسیٰ۔

CITY OF PALACES سے مراد کلکتہ شہر ہے پیرس کو بھی کہتے ہیں۔

CITY OF SAINTS درویشوں کا شہر اس سے مراد کسرا ملک

ہے۔ کیوں کہ تمام گذرگاہیں سٹیٹس کے نام سے مشہور ہیں۔ اسی بناء پر اس

کو (CITY OF SAINT) کہتے ہیں۔ (SOLOMAN'S CARPET) مغربی

ادیبوں کا خیال ہے کہ حضرت سلیمانؑ کے پاس بڑا ریشمی قالین تھا۔ جس پر ان کا

تخت قیام کرتا تھا۔ یہ قالین اتنا وسیع تھا کہ ان کی ساری فوج اس پر قیام کرتی تھی

اس قالین پر کھڑی ہو جاتی تھی۔ مرد اور عورتیں ان کے دلہنے ہاتھ پر کھڑے ہو جاتے

تھے۔ دیوا اور جن ان کے بائیں جانب کھڑے ہو جاتے تھے۔ جب سب کھڑے

ہو جاتے تو سلیمان ہوا کو حکم دیتے تھے۔ ہوا اس قالین کو اڑا لے جاتی اور

اس مقام پر اڑا لے جاتی جہاں اسے حکم دیا جاتا۔ سورج کی دھوپ سے بچنے

کے لیے پرند اپنے پر وں کا سایہ کرتے تھے۔ جو مثل خیمہ کے معلوم ہوتا تھا۔

کلینڈر کا لفظ عام طور سے اردو میں استعمال ہوتا ہے۔ کلینڈر تین طرح

کے ہوتے ہیں۔ دی جوبین کلینڈر (THE GUBIAN CALENDER) اس کی ابتداء 46 B.C. سے ہوئی۔ اس میں سال عموماً تین سو بیسٹھ دن کا مانا گیا ہو۔ اس کلینڈر میں ہر چوتھے سال نو مبر کا سال ہوتا ہے۔ اس کلینڈر کا شمار قدیم طرز کے کلینڈر میں ہوتا ہے۔

دی گری گورین۔ (THE GREGGIAN YEAR) جو لین کلینڈر جس کا ذکر ادھر آچکا ہے۔ اس میں کچھ ترمیمات ہوئیں اس کے بعد 1582ء میں اس کلینڈر کا رواج یو پہ جارج سوئم کے زمانہ میں ہوا۔ اس کلینڈر کا رواج برطانیہ میں 1582ء میں ہوا۔ اس کلینڈر کو نئے طرز کا کلینڈر کہتے ہیں۔

تیسرا اسلامی کلینڈر ہے۔ اس کا رواج اسلامی ممالک میں پھیلا اس کی ابتداء 1۶ جولائی ۶۲۲ء بتلائی جاتی ہے۔ اس کلینڈر میں بارہ ماہ ہوتے ہیں۔ اس کلینڈر کا آغاز زمانہ ہجرت سے بگھنا چاہئے۔

برادر جو نہتھن (BROTHER JANATHIAN) جب واشنگٹن میں اسلحہ جات کی ضرورت پڑی۔ تو اس نے ایک کونسل مشورہ کے لیے بلائی۔ اس مجلس سے نہ کوئی تجویز عمل پاس ہوئی اور نہ مفید تجویز سامنے آئی۔ تب جنرل نے کہا، ہم کو برادر جو نہتھن سے مشورہ کرنا چاہئے۔ اس کے لیے غرض جو نہتھن ٹرم بل (JANATHIAN TERM BULL) جو کسی مقام کا براگورنر رہا ہے۔ ممکن ہے وہ کسی طرح اس مشکل کا حل نکال دے۔ اسی وقت سے برادر جو نہتھن سے مشورہ کرنا ایک محاورہ تلمیحی بن گیا۔ برادر جو نہتھن کی پوزیشن وہی ہو گئی۔ جو امریکہ میں جان بل کی ہے۔

قیصر (CASAR) ایک قسم کا شاہی خطاب ہے، ڈیاکلیٹین (DIO CLETIAN) نے اپنے دو دائرہ کے کو (CASAR) سیزار کا خطاب دیا تھا۔ ان میں سے ایک آگسٹس (AUGUSTAS) تھا جس کو یہ خطاب ملا تھا۔

جرمن شہنشاہ آج تک قیصر کا خطاب اختیار کرتے ہیں۔ سیزار ایک خطاب ہے۔ جو قریب قریب پرنس آف دیلیس کے عہدہ کے برابر ہے۔ جو لیس سیزار ایک مشہور و معروف جنرل اور سپہ سالار گذرا ہے بشکیپر کے ڈرائے جو لیس سیزار کا ہیرو سیزار ہی ہے۔

سیزارین آپریشن (CAESAR OPERATION) سے مراد ہے پیٹ کاٹ کر یا چاک کر کے ماں کے رحم سے بچے کو نکالنا۔ اس کی روایت یوں بیان کی جاتی ہے کہ جو لیس سیزار کی پیدائش اسی نوعیت سے ہوئی تھی۔ چنانچہ جتنے بچے اس عمل سے پیدا ہوتے ہیں ان سب کو سیزارین آپریشن کے نام سے موسوم کرتے ہیں اور دوسری تلمیح محاورہ ہے جس سے مراد غیر فطرتی پیدائش یا نوعیت ہوتی ہے۔

سول دار (CIVIL WAR) سے مراد وہ لڑائی جو شہریوں کے مابین ہو۔ برطانیہ کی عظیم تاریخ میں اس اصطلاح سے مراد دغادہ جنگی ہے۔ جو چارلس فرسٹ اور پارلیمنٹ کے درمیان ہوئی۔ امریکہ میں یہ خانہ جنگی جانشینی کے سلسلہ میں ہوئی جو ۱۶۶۱ء سے ۱۶۶۵ء تک ہوتی رہی اس کو بھی سول دار کے نام سے موسوم کیا جاتا ہے۔

گریٹ فائر آف لندن (GREAT FIRE OF LONDON) یہ آگ ۱۶۶۶ء

میں لندن شاہی مطبخ خانہ سے لگی سینٹ پال کا گر جا جو لندن کی مایہ ناز عمارت تھی۔ وہ اور اس کے علاوہ ۶۹ گرجے مسمار ہو گئے۔ ۱۳۲۰ء گھر جل کر خاک کے ڈھیر ہو گئے۔ ایسی بھیاںک آگ کی مثال دنیا میں کہیں نہیں ملتی۔

ہرکلیز (HERCULES) ایک یونانی نوجوان (ہیرو) جس کو غیر معمولی طاقت ملی تھی۔ اس کا قوی ہیکل جسم تھا۔ جتنہ نہایت بھاری لہجیم و شجیم تھا۔ قوت بازو اور طاقت کا ایک مجسمہ تھا۔ اس کو بتلایا گیا کہ اگر بارہ برس تک ایورس تھیس — ایورس تھیس (EU-RYSTHIA S) کی خدمت کرے گا۔ تو اس کو امر زندگی نصیب ہوگی۔ چنانچہ اس نے یہی کیا۔ اس کی آزمائش سے ایورس تھیس نے بارہ مشکل دشوار گزار کاموں پر اس کو مامور کیا تھا۔

ہرکلیز کے لفظ سے تلمیحی مراد قوی ہیکل بے پایاں طاقت اور زبردست پائیدار کا جس کا انسانی جسم متحمل ہو سکتا ہے۔

امریکن ری ولوشن (AMERICAN REVOLUTION) اس سے ۱۳ امریکن نوآبادیات کی بغاوت مراد ہے جنہوں نے برطانیہ عظیم کی حکومت کے خلاف آواز اٹھائی اور بالآخر اس کی غلامی کے بندھن کو توڑ کر رکھ دیا اور آزادی حاصل کی یہ جنگ آزادی (WAR OF INDEPENDENCE) ۱۷۵۵ء سے ۱۷۸۱ء تک جاری رہی۔

انگریزی انقلاب (ENGLISH REVOLUTION) یہ وہ بغاوت ہے جو ۱۶۸۹ء سے ۱۶۹۶ء تک جاری رہی اس انقلاب میں چارلس فرسٹ کا قتل ہوا۔ اس میں جیس سکند کو تخت سے اتارا گیا۔ اور نئی حکومت کی بنیاد پڑی جس کو دستور کا نظام کے نام سے یاد کیا جاتا ہے جو ولیم آرنج اور میری کے زمانہ سے قائم ہوئی۔ فرانسیسی انقلاب (FRENCH REVOLUTION) یہ وہ انقلاب ہے —

۱۷۸۹ء سے ۱۸۰۶ء تک قائم رہا جس میں فرانسیسی استبدادی حکومت کو اتار پھینکا اس انقلاب نے حکومت لرسطک حکومت کا تختہ الٹ دیا۔

انڈسٹریل انقلاب (INDUSTRIAL REVOLUTION) اس سے مراد صنعتی انقلاب جو انیسویں صدی کی ابتداء میں آیا اور اس کے ذریعہ اقتصادی اور زراعتی اور صنعتی ترقی مسلط ہو گئی۔ ان چند مثالوں سے یہ بات بخوبی ذہن میں آتی ہے کہ انگریزی تلیحات، انگریزی تلیسوی حوادرات، انگریزی تلیسوی ضرب المثل اردو ادب میں رائج ہیں کچھ کے ترجمہ اردو میں ہو گئے ہیں۔ اور وہ روزمرہ میں رواج پا گئے ہیں۔ ع۔

چند ان میں سے ایسے ہیں جو ترمیم شدہ حالت میں رائج ہیں۔ اور کچھ البتہ ایسے ہیں جو من و عن استعمال ہوتے ہیں۔ نہ ان کے ڈھانچہ میں کوئی تبدیلی ہوئی اور نہ ان کی مشکل میں کوئی تغیر ہوا۔ انگریزی تلیحات کے اضافہ سے اردو ادب کی سرمایہ داری میں جیسا کہ ظاہر ہے کافی اضافہ ہوا۔ اس تحریک کی ابتداء محمد حسین آزاد نے ان کی تصنیفات کے پڑھنے سے پتہ چلتا ہے کہ انھوں نے اپنی تصنیفات میں انگریزی کا استعمال کیا۔ حالی اور سرسید ارباب خمسہ میں علمی انحصار وہ ہتسیاں ہیں۔ جنھوں نے اس عمارت کو عالی شان بنانے میں کافی کوشش کی سرسید نے بیشتر الفاظ انگریزی کے استعمال کیے ہیں۔ اور اردو ادب میں وسعت پیدا کی ہے اس دور میں آزاد، شبلی، ظفر احمد بھی پیچھے نہیں ہیں۔ انھوں نے انگریزی الفاظ استعمال کیے ہیں اور مناسبت کا خاص خیال رکھا ہے۔ اس سے مغربی زبان کی اشاعت منظور نہ تھی بلکہ اردو زبان کو وسیع اور وسیع تر بنانا ان کا خاص مصلح نظر تھا۔

اس سلسلہ میں چند اقتباسات ملاحظہ ہوں۔ اور شاعری کے مزاج کے لیے وہ ہندی الفاظ کو مناسب سمجھتے تھے۔ لیکن انگریزی الفاظ کو نظم استعمال نہیں کیا۔ البتہ جدید نظموں اور کانفرسوں کے موقع پر پڑھی جانے والی نظموں میں کہیں کہیں انگریزی الفاظ استعمال کیے۔ ۱۔

نثر میں ابواللیث کی تخلیق کے بموجب۔

”سب سے زیادہ انگریزی الفاظ تو حالی کے یہاں ملتے ہیں، یعنی ادسطاچار انگریزی حرف فی صفحہ“۔ ۱۔

انہوں نے یہ بھی لکھا ہے۔

”حالی کے بعد مولانا شبلی انگریزی الفاظ تو ان کے مترادفات کے ساتھ استعمال کرتے ہیں۔ اس کے بعد آزاد پھر نذیر احمد نے استعمال کیے ہیں“۔ ۲۔
الغرض دیگر زبانوں کی تعلیمات کے عمیق مطالعہ سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ کچھ تعلیمات مقامی ہیں۔ جو صرف ہندوستان کی پیداوار ہیں۔ ان کے خالق ہندو اور مسلمان دونوں ہیں بعض تعلیمات غیر مقامی ہیں۔ وہ بیرونی اثرات کا جامہ زیب کیے ہوئے ہیں۔ ان کی کھوج سے صاف پتہ چلتا ہے کہ دور دراز سے سفر کر کے ہند میں آئیں ہیں۔ قدر والی اور آد جگت کے احسان نے مجبور کیا۔ کہ یہیں آباد ہو گئیں۔ یہاں پروان چڑھیں۔ باہمی میل جول وسیع ہوتا گیا۔ یہاں تک کہ ان کی معاشرت دانت کاٹی روٹی کی مصداق بن گئی۔ مقامی اور غیر مقامی کا پردہ اٹھ گیا۔

۱۔ حالی بحیثیت شاعر مصنفہ جناب ڈاکٹر شجاعت علی سندیلوی ص ۳۲۲۔

سرفراز قومی پریس لکھنؤ۔

۲۔ جنگ آزادی کا اثر زبان ابواللیث صدیقی ماہ لوکارچی نمبر ۸۳ ص ۱۲۔

ہمز و کنارہ میں یہ باتیں ہوئیں کہ قوم و ادب مالا مال ہو گیا۔ جیٹوں و سیخوں کو گنگا اور جنا سے زیادہ مقبولیت حاصل ہوئی۔ صحرائے نجد ہندوستانی ریگستانوں سے زیادہ پسند کیا گیا۔ ہیرا رانجھا کی محبت سے وہ دار فتنگی نہ پیدا ہوئی۔ جو لیلیٰ مجنوں کی صحرا نوردی سے پیدا ہوئی۔ کوہ قاف سے پران آئیں۔ تو راجہ اندر کے اکھاڑے کا رنگ نہ جم سکا۔ بدخشاں سے لال آئے۔ تو لالہ کا منہ فق ہو گیا۔ رستم سہراب کی داستان آئی تو بہا بھارت کے یدھ کی یاد از سر نو تازہ ہو گئی۔ فردوسی سکندر نامہ لایا۔ تو محفل ہند میں خشکلا ڈرامہ کی مقبولیت میں چار چاند لگ گئے۔ قدر ذاتی نے کالیداس کو ہاتھوں ہاتھ لیا۔ جمشید جام جم لایا تو جام سفال کی رونق پھیکٹی پڑ گئی۔ حضرت نے محفل ہند کو آب حیات بخشا داستان امیر حمزہ کے جا بجا ورق پھیلے۔ تو رام دھیمن کی کہانیاں اور بھی مستند ہو گئیں۔ چین سے الم دین کا چراغ آیا۔ تو ہندوستانی دیے مدھم پڑ گئے۔ دیوار قہقہہ کا ذکر آیا تو سب لوگ بے اختیار ہنس پڑے گویا کشمیر سے زعفران کا لہلہاٹا ہوا کھیت سامنے آ گیا۔ فرعون کا ذکر آیا تو ہر فرعون راموسی کی مثل کانوں میں گونج اٹھی محفل میں ناپسندیدگی اور متنفر کا اظہار ہوا۔ تو بلا تفریق سب نے لا حول بھیجا ہر چھوٹے بڑے نے کام کی ابتداء بسم اللہ سے کی۔ ۱۲ ہرام مصر سے تاریخی عظمت کی دھاگ بیٹھی۔ قطب مینار کو دیکھ کر گردنیں جھک گئیں۔ افریقہ کا ذکر آیا تو تاریک براعظم کا خطاب ملا۔ نظام شمسی کے لحاظ سے جاپان کو طلوع آفتاب کا خطاب ملا۔ یونان و روم میں جو پیٹر (DUPUTOR) اولمپس (OLYMPUS) کی قربان گاہوں پر نظریں چڑھا لی گئیں۔ تو ہندوستان میں ادلیک گیم کے نام سے کھیل کو دشروع ہوئے۔ گویا ان متبرک دیوتاؤں کو اس انداز میں نذر عقیدت پیش کی نیاں تبت سے بدھ یا تری پگوڈا۔ یعنی اپنا معبد خاص ساتھ لائے۔

یہ سب پیشمار تعلیمی تحالف ایران، توران، شام مصر، یونان، روم، حلب،

تاتار، کنگان، پرتگال، عرب، اسپین چین اور دیگر ممالک سے دستیاب ہوئے
 ان سے ادب میں غیر معمولی اضافہ ہوا۔ ادبی خزانے مالا مال ہو گئے۔ تخیلات کی دنیا
 جگمگا اٹھی۔ اظہار مطلب کے ڈھلے ہوئے سانچے ہاتھ لگے۔ نئے نئے افکار سے
 ذوق ادب میں مدد ملی انھیں کی جلوہ سامانیوں سے ایوان نظم و نثر کو سجایا گیا۔
 اور طرح طرح کے ادبی نکات پیدا کیے گئے۔

در اصل ان تلمیحی اشاروں اور شہادتوں سے باہمی تعلق میل جول، اور
 اتحاد کی معتبر گواہیوں کا سراغ ملتا ہے۔ جو ہمارے ادب پر چھا گئی ہیں۔ جن سے
 ہمارے ادب کے سرمایہ کا وقار برہم ہوتا ہے۔ اور یہ تلمیحات کا زبردست کارنامہ
 ہے۔



کتابیات

نمبر	اردو ادب میں تعلیمات نام مصنف	کتابیات کتاب، مطبع، سن طباعت وغیرہ
۱-	ابولیسٹ صدیقی ڈاکٹر	لکھنؤ کادبستان شاعری دوسرا ایڈیشن اردو مرکز لاہور۔ ۱۹۵۰ء
۲-	اشرف جعفر علی خاں	چھان بین دانش محل امین الدولہ پارک لکھنؤ
۳-	احمد فاروقی خواجہ	چند تنقیدیں۔ ۱۳۳۰ء
۴-	احمد عبدالعزیز نائٹی شمس العلماء	آصف اللغات، عزیز المطابع حیدرآباد دکن
۵-	احقشام حسین رضوی سید	ادب اور سماج پبلشرز لمیٹڈ بمبئی
۶-	احقشام حسین رضوی سید	روایت و لغات
۷-	احقشام حسین رضوی سید	ساحل اور سمندر
۸-	احقشام حسین رضوی سید	ذوق ادب اور شعور
۹-	اختر ادینوی	تحقیق و تنقید
۱۰-	ادیب ادیس احمد	تنقیدی مطالعہ الہ آباد پبلشنگ ہاؤس ۱۹۴۵ء
۱۱-	ادیب سید مسعود حسن رضوی	ہماری شاعری
۱۲-	ادیب سید مسعود حسن رضوی	فرہنگ امثال۔ انڈین پریس لمیٹڈ الہ آباد
۱۳-	ادیب سید مسعود حسن رضوی	روح انیس انڈین پریس لمیٹڈ الہ آباد
۱۴-	آرزو سراج الدین علی خاں علامہ	مہبت عظمیٰ و عطیہ کبریٰ ۱۹۵۶ء
۱۵-	آزاد غلام علی مولوی	سجتہ المرجان

- | | |
|---|--------------------------------|
| آب حیات - | ۱۶- آزاد محمد حسین شمس العلماء |
| نیرنگ خیال - گیس پر ننگ دریں سالہ ۱۹۰۶ء | ۱۷- آزاد محمد حسین شمس العلماء |
| مضامین آزاد | ۱۸- آزاد محمد حسین شمس العلماء |
| سخندان فارس | ۱۹- آزاد محمد حسین شمس العلماء |
| تذکرہ خندہ گل - ۱۹۲۸ء | ۲۰- آسی عبد الباری مولانا |
| تذکرہ معرکہ سخن ۱۹۳۲ء | ۲۱- آسی عبد الباری مولانا |
| حلل مطرزہ - | ۲۲- اشرف الدین علی یزدی |
| مثنوی زبیر دیم | ۲۳- اشرف علی تھالوی مولانا |
| مذہب و شاعری یعنی مذہب کا اثر اردو | ۲۴- اعجاز حسین سید ڈاکٹر |
| شاعری پورا دو ایک ڈی سندہ کراچی ۱۹۵۵ء | |
| آئینہ معرفت | ۲۵- اعجاز حسین سید ڈاکٹر |
| نئے ادبی رجحانات | ۲۶- اعجاز حسین سید ڈاکٹر |
| مختصر تاریخ ادب اردو | ۲۷- اعجاز حسین سید ڈاکٹر |
| ۱۹۲۲ء اردوغان حمزہ، مرکز ادب جہانگیر پبلشنگ کمپنی | ۲۸- افتخار اعظمی |
| مشرقی بنگال میں اردو | ۲۹- اقبال عظیم |
| ترجمہ حدائق البلاغۃ نو لکھنؤ پریس لکھنؤ ۱۹۳۱ء | ۳۰- امام بخش صہبائی |
| اردو ہندی لغت - | ۳۱- امام الدین |
| بیگمات اردو کے خطوط - مکتبہ اردو بازار دہلی | ۳۲- انتظام اللہ شہبازی |
| دریا کے لطافت | ۳۳- انشاء |
| شرح دیوان غالب | ۳۴- حسرت موہانی مولانا |
| تشریح الحدوث، در مطبع مصطفائی ۱۲۵۹ھ | ۳۵- حفظ اللہ مولوی |

اردو لغت	۳۶ - خان آرزو
مغل اور اردو	۳۷ - خیال نصیر حسین خاں
معیار البلاغت، مطبع نو کشور ۱۸۶۰ء	۳۸ - دیبی پرشاد منشی
مرقع چغتائی (دیوان غالب) ۱۹۲۸ء	۳۹ - رحمان چغتائی
طنزیات و مضحکات -	۴۰ - رشید احمد صدیقی
حدائق السحر -	۴۱ - رشید و طواط
ہندوؤں میں اردو ۱۹۵۹ء	۴۲ - رفیق مادیہروی
سبحان رس کھان، پرکاش پونا -	۴۳ - رس خان
ہندوستانی لسانیات	۴۴ - زور محی الدین قادری ڈاکٹر
اردو شہ پارے	۴۵ - زور محی الدین قادری ڈاکٹر
داستان ادب	۴۶ - زور محی الدین قادری ڈاکٹر
اردو انسائیکلو پیڈیا، ادارہ ادبیات اردو	۴۷ - زور محی الدین قادری ڈاکٹر
حیدر آباد، دکن	
ادبی تاثرات - ۱۹۴۴ء	۴۸ - زور محی الدین قادری ڈاکٹر
اردو کے اسالیب بیان، وجاہت پرشنگ پریس	۴۹ - زور محی الدین قادری ڈاکٹر
حیدر آباد، دکن -	
ہندی اردو ہندوستانی - ۱۹۴۷ء	۵۰ - سجاد ظہیر
تسہیل البلاغت -	۵۱ - سجاد مرزا بیگ
جواہر خسروی -	۵۲ - سالم اسلم احمد سید
تنقیدی اشارے، نگار بک ایجنسی ۱۹۴۹ء	۵۳ - سرور آل احمد
نئے اور پرانے چراغ	۵۴ - سرور آل احمد

ادب اور نظریہ	۵۵	سرور آل احمد
مفتاح العلوم (المطول شرح)	۵۶	سکاکی
شام و شفق، نسیم بک ڈیپالو لائوش روڈ لکھنؤ ۱۹۶۰ء	۵۷	سلام سندیلوی ڈاکٹر
کعبہ میں صنم خاں نسیم بک ڈیپالو لائوش روڈ لکھنؤ ۱۹۵۹ء	۵۸	سلام سندیلوی ڈاکٹر
رباعیات، نسیم بک ڈیپالو لائوش روڈ لکھنؤ	۵۹	سلام سندیلوی ڈاکٹر
افادات سلیم	۶۰	سلیم پانی پتی
وضع اصطلاحات	۶۱	سلیم پانی پتی
لغات جدیدہ	۶۲	سلیمان سید ندوی
عرب ہند کے تعلقات	۶۳	سلیمان سید ندوی
ہندوستان میں ہندوستانی	۶۴	سلیمان سید ندوی
ہشت بہشت	۶۵	سلیمان اشرف سید
نوادرا اصول	۶۶	سعد اللہ مفتی
مختصر المعانی	۶۷	سعد الدین علامہ تفتازانی
ویدک لٹریچر	۶۸	سید علی بگڑامی
کمرشن گپتا	۶۹	سیما ب اکبر آبادی
فرہنگ اصفیہ معروف بہ لغات اردو	۷۰	سید احمد دہلوی
مطبع گلزار شملہ ۱۸۸۱ء		
اردو شاعری کی روایات	۷۱	شارق محمد مشتاق
شعر العجم حصہ اول تا جلد پنجم	۷۲	شبلی نعمانی
مکاتیب شبلی	۷۳	شبلی نعمانی
موازنہ انیس و دبیر	۷۴	شبلی نعمانی

شجاعت علی صدیقی سندیلوی ڈاکٹر	- ۷۵	حالی بحیثیت شاعر - سرفراز پریس لکھنؤ
شجاعت علی صدیقی سندیلوی ڈاکٹر	- ۷۶	حرف ادب - نامی پریس لکھنؤ
شجاعت علی صدیقی سندیلوی ڈاکٹر	- ۷۷	تعارف تاریخ اردو - ادارہ فروغ اردو پٹر لکھنؤ
شجاعت علی صدیقی سندیلوی ڈاکٹر	- ۷۸	حرف ادب - ادارہ فروغ اردو پٹر لکھنؤ
شمس الدین فقیر دہلوی	- ۷۹	حالات البلاغت ۱۵۵ھ
شہاب الدین قاضی ملک العلماء	- ۸۰	بریح البیان
شیفتہ نواب مصطفیٰ خاں	- ۸۱	گلشن بے خار
طباطبائی سید علی حیدر	- ۸۲	شرح دیوان غالب
ظفر الرحمن	- ۸۳	اصطلاحات پیشہ وران جلد پنجم
ظفر حسین خاں	- ۸۴	انواع فلسفہ
عابد علی سید	- ۸۵	تلمیحات
عبد الرحمن ابوزید ابن عبدالعزیز	- ۸۶	کتاب الوشاح مطبع کبریٰ لولاق ۱۲۸۱ھ
عبد الرحمن بجنوری ڈاکٹر	- ۸۷	محاسن کلام غالب، انجمن ترقی علیگڑھ ۱۹۵۲ھ
عبد الرحمن امرتسری حافظ	- ۸۸	کتاب الصرف مطبوعہ نو لکھنؤ پریس لاہور ۱۹۰۸ھ
عبد الرحمن امرتسری حافظ	- ۸۹	کتاب النحو، اسٹیم پریس لاہور ۱۹۰۷ھ
عبد الرحمن امرتسری حافظ	- ۹۰	کتاب النحو، انارکلی لاہور ۱۹۳۰ھ
عبد الرحمن	- ۹۱	مرآۃ الشعر جمید پریس بلیماران دہلی ۱۹۲۶ھ
عبد الرحیم صفی پوری	- ۹۲	منتہی الادب
عبد الحق مولوی بابائے اردو	- ۹۳	اردو کی نشوونما میں صوفیاد کلام کا ہاتھ
عبد الحق مولوی بابائے اردو	- ۹۴	لغت انگلش اردو
عبد الحق مولوی بابائے اردو	- ۹۵	مقدمات عبدالحق

خطبات عبدالحق	عبدالحق مولوی بابائے اردو	- ۹۶
فرہنگ اصطلاحات علمیہ	عبدالحق مولوی بابائے اردو	- ۹۷
مرثیہ زبان پر فارسی کا اثر	عبدالحق مولوی بابائے اردو	- ۹۸
قرآنی شخصیتیں	عبدالحق مولوی بابائے اردو	۹۹
مفتاح الادب	عبدالله	- ۱۰۰
گل رعنا	عبدالحق	- ۱۰۱
اردو ادب کے رجحانات	عبدالعظیم	- ۱۰۲
کاروان ادب	عبدالوحید ڈاکٹر	- ۱۰۳
شعر الہند	عبدالسلام ندوی	- ۱۰۴
حمید اردو شاعری	عبدالقادر سرودی	- ۱۰۵
تلخیص المفتاح	عبد الرحمن قرز دینی	- ۱۰۶
منتخب اللغات شاہجہانی مطبع مجتبائی دہلی ۱۸۹۸ء	عبدالمشید الحسینی	- ۱۰۷
فرہنگ رشیدی ۱۶۶۶ء	عبدالمشید علامہ	- ۱۰۸
غیاث اللغات ۱۸۲۶ء	عزت غیاث الدین رامپوری	- ۱۰۹
آئینہ تلمیحات، اصغر بک پٹنہ پور ۱۹۳۴ء	علی بہدی رضوی سید	- ۱۱۰
البيان	علی حسن خاں نواب	- ۱۱۱
شیریں خسرو	علی احمد خاں حاجی	- ۱۱۲
فرہنگ غالب ۱۹۴۷ء	عرشی امتیاز علی خاں	- ۱۱۳
قانع بردبار ۱۸۶۲ء	غالب سید اللہ خاں مرزا	- ۱۱۴
روح تہذیب، مکتبہ جامع دہلی ۱۹۳۲ء	غلام السیدین خواجہ	- ۱۱۵

مصابیح الابصار	فخر علمی مولوی	- ۱۱۶
نیا ادب	فراق گورکھپوری	- ۱۱۷
اندازے	فراق گورکھپوری	- ۱۱۸
قاموس انگلیزی (عربی) کیمتو لک پرٹنگ	کیمتو لک پرٹنگ آفس بیروت	۱۱۹
آفس بیروت ۱۹۳۰ء		
کریم اللغات ۱۸۶۱ء	کریم الدین مولوی	- ۱۲۰
امثال ہندی	کالی چرن	- ۱۲۱
غالب نامہ	محمد اکرام شیخ	- ۱۲۲
تاج اللغات جلد اول	محمد اسماعیل بن دجیبہ الدین	- ۱۲۳
قرآن السعدین -	محمد اسماعیل میرٹھی مولوی	- ۱۲۴
لغات شاہجہانی	محمد احسن بگڑامی	- ۱۲۵
اردو میں یونانی اور لاطینی الفاظ	محمد بن عمر	- ۱۲۶
پرتگالی زبان کا اثر اردو زبان پر	محمد بن عمر	- ۱۲۷
اردو میں فرانسیسی الفاظ	محمد بن عمر	- ۱۲۸
اردو زبان پر انگریزی الفاظ کے تاثرات	محمد بن عمر	- ۱۲۹
اردو میں یورپی الفاظ	محمد بن عمر	- ۱۳۰
اسلام کے علاوہ مذہب کی تعداد کی میں	محمد عزیز ڈاکٹر	- ۱۳۱
اردو کا حصہ -		
ہنر الفصاحت	محمد حسن مرزا قیل	- ۱۳۲
بحر عجم	محمد حسین قادری راقم	- ۱۳۳
برہان قاطع کامل	محمد حسین برہان تبریزی	- ۱۳۴

محمد حسین برهان تبریزی	۱۳۵-
محمد سعید ندوی مفتی مولانا	۱۳۶-
ایم ایو احمد صدیقی	۱۳۷-
میر سید شریف	۱۳۸-
مقبول احمد صدیقی	۱۳۹-
ملک قمر الدین	۱۴۰-
مینر محمد مینر	۱۴۱-
مصطفی	۱۴۲-
منوہر لال زرداشی	۱۴۳-
مرزا جان طیش	۱۴۴-
مطبع نورالابصار	۱۴۵-
مہذب لکھنوی مرزا	۱۴۶-
مدد علی دادوغہ	۱۴۷-
مصطفیٰ خاں	۱۴۸-
مجنون گوردھپوری	۱۴۹-
ممتاز حسین شیخ جوہرپوری	۱۵۰-
مسعود حسین خاں	۱۵۱-
محمد حسن الاعظمی	۱۵۲-
محمد حسین سید	۱۵۳-
محمد نجم الغنی مولوی حکیم	۱۵۴-
برهان قاطع تہتمہ	
نجومیر جدید	
نکات شاعری حصہ اول ۱۹۲۳ء	
صرف میر	
راجپوت اور مغل زن دشوہر کی معاشرت	
ملک نم نم - اور ابوالفوارس، مدد بازار پریس	
امر تہسر	
سعید اللغات، مطبع حمیدی کانپوری ۱۹۲۳ء	
تذکرہ ہندی گویان	
کبیر صاحب	
شمس البیان ۱۸۴۷ء	
مجموعہ لغات ۱۸۷۷ء	
مہذب اللغات سرفراز قومی پریس ۱۹۶۲ء	
تقویت الشعراء	
نہر الفصاحت ۱۲۵۸ء	
ادب اور زندگی	
تلمیحات، سرفراز پریس نادان محل روڈ ۱۹۳۷ء	
اردو زبان اور ادب	
تاریخ مصر	
قصیدہ لایہ سودا - دین محمدی پریس لکھنؤ ۱۹۳۰ء	
بحر الفصاحت مطبع نو لکھنؤ ۱۹۲۶ء	

تسہیل البلاغت	محمد نجم الغنی مولوی حکیم	۱۵۵-
تاریخ ادب ہندی	محمد حسن ڈاکٹر	۱۵۶-
آئینہ بلاغت - صدیق بکڈپو لکھنؤ ۱۹۳۷ء	محمد عسکری مرزا	۱۵۷-
الصنائعیتیں	محمد عسکری مرزا	۱۵۸-
نقد الشعراء	محمد عسکری مرزا	۱۵۹-
ضرب الامثال مکتبہ جامع دہلی ۱۹۳۸ء	محمد عبد المجید دہلوی	۱۶۰-
سفر نامہ ایرانی	ناصر الدین شاہ قاجار	۱۶۱-
اردو کے ہندو ادیب	ناظر کاکوروی	۱۶۲-
نور علی نور خواجہ عبد الوحید پریس کانپور	نثار احمد مولائی مرشدی	۱۶۳-
تحقیقی مطالعہ	نذیر احمد ڈاکٹر	۱۶۴-
تاریخی و ادبی مطالعہ ۱۹۶۱ء	نذیر احمد ڈاکٹر	۱۶۵-
گلزار ندیر - ہندوستانی اکیڈمی الہ آباد	نذیر اکبر آبادی	۱۶۶-
دکن میں اردو	نصیر الدین ہاشمی	۱۶۷-
مجمع الصنائع	نظام الدین احمد صدیقی	۱۶۸-
نقد الشعراء	نور الکبیر چالگامی	۱۶۹-
دلی کا دبستان شاعری	نور احسن ہاشمی پروفیسر	۱۷۰-
کلیات دلی دکنی انجمن ترقی اردو پاکستان	نور احسن ہاشمی پروفیسر	۱۷۱-
کراچی ۱۹۵۶ء		
ادب کا مقصد	نور احسن ہاشمی پروفیسر	۱۷۲-
ادب کیا ہے	نور احسن ہاشمی پروفیسر	۱۷۳-
نور اللغات جلد اول تا جلد چہارم جلد اول ۱۹۳۳ء	میز نور احسن مولوی	۱۷۴-

مجموعہ استفسار و جواب	نیاز فتحپوری	-۱۷۵
گہوارہ تمدن	نیاز فتحپوری	-۱۷۶
من ویزدان	نیاز فتحپوری	-۱۷۷
دفتر فصاحت	وزیر خواجہ محمد	-۱۷۸
تقائص اللغات	وحید الدین بلگرامی	-۱۷۹
امیر خسرو	وحید مرزا ڈاکٹر	-۱۸۰
جواہر سخن	وحید مرزا ڈاکٹر	-۱۸۱
فن افسانہ نگاری	وقار عظیم	-۱۸۲
کلیات مومن	وقار عظیم	-۱۸۳
ہندوستانی انگریزی ڈکشنری ۱۸۰۸ء	ہنر ڈاکٹر و کپتان ٹیلر	-۱۸۴

اخبارات و رسائل

اخبار یا رسالہ ماہ دکن

جنوری ۱۹۱۵ء	۱- انشاظر لکھنؤ
۱۹۲۷ء	۲- علیگڈھ میکنزین
۱۹۲۷ء	۳- عالمگیر لاہور خاص نمبر
۱۹۶۰ء	۴- فکرم و نظر علیگڈھ
جولائی ۱۹۵۴ء تا ۱۹۵۸ء	۵- نگار
جولائی ۱۹۵۸ء	۶- نگار معلومات نمبر
جولائی ۱۹۶۱ء	۷- نوائے ادب

۱۹۶۴ء		نیا ادب لکھنؤ	-۸
۱۸۸۲ء	ستبر	ماہ نو - کراچی	-۹
۱۹۲۴ء	نومبر	رسالہ صوتی	-۱۰
۱۹۳۱ء	جنوری	ہندوستانی	-۱۱
۱۹۳۱ء	جولائی	ہندوستانی	-۱۲
۱۹۳۶ء	جولائی	ہندوستانی	-۱۳
۱۹۳۸ء	جولائی	ہندوستانی	-۱۴

مخطوطات

	ہریان قاطع	-۱
کتب خانہ ندوۃ العلماء	فرہنگ رشیدی	-۲
لکھنؤ	خزینۃ اللغات	-۳



ڈاکٹر مصباح علی صدیقی

ایم۔ اے۔ بی۔ ٹی (علیگ)

پی، ایچ، ڈی

(فاؤنڈر پرنسپل سنی انٹرمیڈیٹ کالج، لکھنؤ)